词语

萨特著

潘培庆译

现代西方
学术文库

现代西方学术文库

词 语

萨特著

潘培庆译

生活·讀書·新知三联书店

责任编辑：袁　春
封面设计：庄　凌

S. P. Sartre
LES MOTS
Gallimard, paris, 1964.

现代西方学术文库

词　　语

CIYU

〔法〕萨特 著

潘培庆 译

生活·读书·新知三联书店出版发行

北京朝阳门内大街166号

新 华 书 店 经 销

文 字 六 〇 三 厂 印 刷

850×1168毫米32开本　11.5印张　250,000字

1988年 5月第1版　1988年 5月北京第1次印刷

印数 0,001—8,000

定价6.80元

ISBN 7-108-00162 4/B·47

现代西方学术文库

文化：中国与世界系列丛书

现代西方学术文库

总　序

近代中国人之移译西学典籍，如果自一八六二年京师同文馆设立算起，已逾一百二十余年。其间规模较大者，解放前有商务印书馆、国立编译馆及中华教育文化基金会等的工作，解放后则先有五十年代中拟定的编译出版世界名著十二年规划，至"文革"后而有商务印书馆的"汉译世界学术名著丛书"。所有这些，对于造就中国的现代学术人材、促进中国学术文化乃至中国社会历史的进步，都起了难以估量的作用。

"文化：中国与世界系列丛书"编委会在生活·读书·新知三联书店的支持下，创办"现代西方学术文库"，意在继承前人的工作，扩大文化的积累，使我国学术译著更具规模、更见系统。文库所选，以今已公认的现代名著及影响较广的当世重要著作为主。至于介绍性的二手著作，则"文化：中国与世界系列丛书"另设有"新知文库"(亦含部分篇幅较小的名著)，以便读者可两相参照，互为补充。

梁启超曾言："今日之中国欲自强，第一策，当以译书为第一事"。此语今日或仍未过时。但我们深信，随着中国学人对世界学术文化进展的了解日益深入，当代中国学术文化的创造性大发展当不会为期太远了。是所望焉。谨序。

"文化：中国与世界"编委会

1986年6月于北京

上篇　读



1850年左右，在阿尔萨斯这个地方，有一位小学教师为养活众多的子女而不得不做了食品杂货商。由于他弃文经商不再从事灵魂的培育工作，他想弥补一下损失，想让他的一个儿子接替他的使命：家里应该有一位牧师。这一使命落到了查礼的头上，可查礼不愿意，偏热衷于去追寻马戏团的一位女演员的芳踪。于是，做父亲的便把查礼的像片反挂在墙上，并禁止任何人再提到他的名字。可接下来该轮到谁了呢？奥古斯特迫不急待地仿效父亲所作出的牺牲，他也干起了商业的行当，并且混得还不错。剩下只有路易了，何况他也没有什么特殊的天赋，父亲征服了这位不太好动的儿子，很快使他当了牧师。路易始终恪守庭训，后来又让他自己的儿子——阿尔贝·施韦泽也当了牧师。施韦泽的经历是众所周知的，我就无须赘言了。然而查礼并未找到那位马戏团的女演员，不过父亲那些优雅的言行却在他身上留下了深深的印记，他终身保持着对崇高事物的偏爱，他热心于在区区小事中制造大的局面。他并不象家里所认为的想逃避家庭的使命：他希望献身于修行中某种比较缓和的形式，一项能使他得到更多马戏女演员的神圣职业。教书正合式，他选择了教授德文的事业。他答辩的论文是关于萨切斯·汉斯[1]的，他

---

[1] 汉斯(Hans Sachs，1494——1576)：德国诗人、作曲家。——译注(本书除注明原注的注释之外，均为译注，下不再注明)

还选用了直接教授法，后来他自称是这种方法的发明者。他还和西蒙诺先生合作出版了一本叫作《德文读本》的颇受好评的书。在事业上他可谓一帆风顺：先是在马松，随后又在里昂，最后竟到了巴黎。他在巴黎参加授奖仪式时发表了演讲，这次演讲还有幸作为单行本问世："部长先生，女士们，先生们，我亲爱的孩子们：你们无论如何也猜不到我将给你们谈什么，我要谈的是音乐！"他的即景诗作得非常出色。当一家人团聚的时候，他时常说，"路易最虔诚，奥古斯特最富有，而我则最聪明。"兄弟们开怀大笑，妯娌们则紧抿着嘴唇。在马松的时候，查礼·施韦泽娶了一位信仰天主教的诉讼代理人的女儿——路易丝·吉耶曼。由于路易丝讨厌作蜜月旅行，查礼便在筵席结束之前就把她强行带走，把她扔进了一列火车。在路易丝七十岁那年，她还谈起他俩在一家车站餐厅里享用的一盆韭葱凉菜："他把葱白都吃了，却把绿色的葱皮留给了我。"他们在阿尔萨斯呆了两个星期，一直没有离开餐桌。兄弟几个用方言土语谈论着粗鄙的故事。那位牧师出于基督教的慈悲不时转过身来，向路易丝解释一二。她急不可待地搞到了一张通融证明，这使她可以免除夫妻生活，并使她有权享用单人房间。她诉说她患有偏头痛，于是她常常卧床不起。她开始讨厌喧闹声，讨厌激情和狂热，也讨厌施韦泽家那种粗野的戏剧性生活。她是个急躁、狡黠、但又冷漠的女人，她的思维方式是直线型的，她总想到恶，因为她的丈夫总想到善，他是横向思考的。由于他既骗人，又轻信别人，她便对一切都起了疑心："他们声称地球在旋转，他们是怎么知道的？"生活在这群充满德行而又善于做作的人士中间，她开始憎恨做戏与德行。她是个非常敏感的现实主义者，可她在这个粗俗的唯灵论者之家却感到迷惑，她虽未读过伏尔泰的著作，可她

出于蔑视也变成了伏尔泰式的怀疑论者。她胖乎乎地非常可爱，厚颜无耻却又诙谐活泼，她成了纯粹的否定。当她一扬眉毛或投以难以察觉的一笑之际，莫不将种种高贵优雅的举止击得粉碎，可除了她自己，并无他人发现这一点。她满脑子都是否定的骄傲与拒人于门外的利己主义。由于她过于骄傲而难以获得第一，而她虚荣心太强又使她不能满足于第二，她根本就看不上任何人。她说，"你们要善于让人有求于你们。"求她的人果然很多，可后来却越来越少，最后人们因看不到她而把她忘了。她几乎整天都不离开她的座椅或床铺。施韦泽一家都是些自然主义者、清教徒（这种道德混杂的情况比人们设想得还要多），他们喜欢粗俗的词语，这些粗词俗语既象基督教那样贬低了肉体，却又表现了他们对自然机能的赞同，但路易丝则喜欢藏而不露的词语。她读过许多轻浮的小说，她并不喜欢其中的故事情节，而对笼罩着故事本身的那层透明的面纱却赞赏不已。她会以敏感的神情说，"真是大胆，写得不错。快溜过去，别停在这儿，讨厌的家伙"。这位头发花白的妇人在阅读阿道夫·贝洛的《火女》一书时，她真想大笑一场。她喜欢讲述一些新婚之夜的故事，这些故事总有个不幸的结尾；有时粗暴的新郎在匆忙之间会把新娘的脖子扭断在床上，有时家里人会在第二天早上看到新娘一丝不挂躲在大橱上面发呆。路易丝习惯于生活在半明半暗的房间里，每当查礼走进她的房间，他总是打开百叶窗，并开亮所有的电灯，她则蒙住双眼抱怨道："查礼！你把我的眼睛弄花了。"但她的抵抗决不会超过宪法允许的反抗限度；查礼使她恐惧，使她极其反感，但有时也会获得她的友爱，只要他不去碰她就行。而一旦他发怒狂叫起来，她什么都会让步。他以突然袭击的方式使她生了四个孩子，一个女儿早年便夭折了，两个男孩，还有另外

一个女孩。不知查礼是由于疏忽还是出于敬意，他允许他的孩子们接受天主教的思想。路易丝是不信教的，只因为她厌恶新教，所以她把自己的孩子都变成了天主教徒。两个男孩都站在母亲一边，她悄悄地使他们疏远自己魁梧的父亲，而查礼对此根本就没有察觉。长子乔治进了巴黎综合工科学校，次子埃米尔成了德文教师。我对埃米尔很感兴趣，我知道他尚未成家，尽管他并不喜欢他的父亲，但却在一切方面都模仿他。父子俩终于闹翻了，但仍有难忘的和解。埃米尔从不对人谈他的生活，他非常崇拜他的母亲，并不时悄悄地回家看望她，一直到他去世。他先是狂热地吻她，抚摸她，然后开始谈论父亲，先是以讥讽的口吻，随即便带着愤怒，最后，他呼的一声把门关上，扬长而去。我想她是喜欢埃米尔的，但他又让她害怕；这两个粗暴的、难以相处的男人使她厌烦。相比之下，她更喜欢从不在身边的乔治。后来，埃米尔因孤独而发疯了；1927 年，他死了。人们在他的枕头底下发现一把手枪，在他的箱子里又发现一百双破袜子和二十双破皮鞋。

次女安娜一玛丽在一把椅子上度过了她的童年。家里教给她的是如何消磨时间，如何坐直，如何缝衣服。她是有天赋的，可家里认为荒废这些天赋是一件高雅的事情，至于才华，家里则注意不让她知道。这些谨慎而又自负的资产者认为美不是以他们的财产或条件就能获得的东西；他们设想美是属于侯爵夫人或娼妓的。路易丝有着最冷酷的骄傲：由于害怕被人欺骗，她否认她的孩子们、她的丈夫、甚至她自己身上最为明显的才能。查礼也不善于发现他人身上的美，他把美与健康混为一谈：自从他太太生病以后，他就一直与一些极其理想化的女士相处聊以自慰，这些女性脸色红润、身体健康，甚至她们上唇的汗毛也特别

浓。五十年之后，安娜—玛丽在流览家庭照像簿时，她这才发现她过去是很漂亮的。

差不多在查礼·施韦泽认识路易丝·吉耶曼的同一时间，一位乡村医生娶了佩里戈尔一个富裕的房产主的女儿，和她居住在冷落的迪维耶大街上，对面就是药房。新婚第二天，新郎这才得知岳父竟是身无分文的穷光蛋。萨特医生极为愤怒，以后四十年间居然一直没有和太太说过话。在餐桌上，他都靠手势来表达他的意思，后来她称之为"我的寄宿生"。然而他仍与她同床而眠，并时常不说一句话就弄大她的肚子，她给他生了两个儿子、一个女儿。这些在沉默中降生的孩子是让—巴蒂斯特、约瑟夫和埃莱娜。埃莱娜以后嫁给了一个骑兵军官，这位军官后来疯了；约瑟夫在朱阿夫兵团当兵，但他很早就退役回到了父母身边。他没有工作，夹在沉默的父亲与爱抱怨的母亲之间左右为难。他患了口吃，毕生与词语作战。让—巴蒂斯特为了去看大海而预备报考海军军官学校。1904 年，这位已被交趾支那的热病折磨得异常憔悴的海军军官在瑟堡结识了安娜—玛丽·施韦泽，并征服了这位身材高大的孤单女子，随即与她结了婚。他匆匆忙忙就让她生了一个孩子——我，随后他便到死神那里去寻找安身立命之地了。

死并非一件容易的事，肠内的温度在不紧不慢地上升，当然病情有时也会缓和一些。安娜—玛丽尽心看护着他，但仍未达到爱他的程度。路易丝早就提醒过她，要她提防夫妇生活。在带血的新婚之夜以后，随之而来的是与夜间的粗俗行为无关的没完没了的牺牲。我的母亲也象她自己的母亲一样，喜欢尽义务更甚于享受快乐。她对我父亲并不很了解，无论是在婚前还是在婚后；她也许有时会自问，那个陌生人何以偏偏选择死在她

的怀里。人们把父亲抬到距迪维耶几公里远的一间房子里，他的父亲每天坐着马车来看他。为看护病人，安娜—玛丽经常彻夜不眠，过多的操心使她筋疲力尽，她的奶也干了；于是我被寄养在附近一个奶妈家里，我也因为患肠炎，也许是因为悔恨而正在走向死亡。那时母亲只有二十岁，既无经验又无他人指教，她在两个半死不活的陌生人之间疲于奔命。她那基于利害关系而缔结的婚姻终于在疾病与丧事中现出了它的真相。而我却从这种境遇中得到了好处：当时做母亲的都以母乳喂养孩子，而且要喂很长时间。要是我没有福份享受这双重的死亡威胁，我日后的断奶也许会很麻烦。由于生病，我才九个月就被强行断了奶。因为发烧，也因为愚笨，我竟未能感觉到割断母子联系的最后一刀，我陷入了一个混乱的世界，里面充满了幼稚的幻觉与破损的偶像。父亲死了，安娜—玛丽和我，我俩从一个共同的恶梦中苏醒过来；我也痊愈了。我俩都是一场误会的牺牲品：她重又获得了她的爱子，以后她从未真正离开过他；我也在一个陌生女人的膝盖上苏醒过来了。

安娜—玛丽身无分文，而且没有工作，她决定回娘家和父母共同生活。但我父亲的反常的亡故使施韦泽一家感到不快，这太象休妻了。由于我母亲未能预见到我父亲的身体状况，也没有将此事通知家里，她被认为是有罪的：因为她冒冒失失地嫁给了一个短命的丈夫。这位高大的阿里阿德涅① 回到了莫东，怀里还抱着一个男孩，家里人都很满意：我的外祖父本来已经提出

---

① 阿里阿德涅 Ariane，希腊神话中的人物。弥诺斯和帕西法厄的女儿。她爱上了前来克里特岛与牛首人身的怪物决斗的忒修斯。她给了他一个线团，他杀死了怪物后顺着线团走出了迷宫，并把阿里阿德涅带走了。后来忒修斯把阿里阿德涅遗弃在那克索斯岛上独自走了。

退职申请，现在也重操旧业，而且毫无怨言，而我的外祖母，她也暗自感到了自己的胜利。可安娜—玛丽却因感恩而不知所措，她在父母亲的友善态度中猜测到了责备：因为一般家庭总是喜欢寡妇而不要做母亲的女儿，可现在偏偏就是这种情况。母亲为了取得家人的宽恕，她不遗余力地干活。她先是在莫东，后来又在巴黎为父母管理家务。她既是家庭教师、又是护士，既是管家、又是仆人和女伴，但她仍未能消除她母亲心中的不快。路易丝对每天早晨安排菜单、每天晚上清理帐目感到枯燥乏味，但别人替她做，她又难以忍受。她一方面听任自己卸去重任，另一方面却又为失去特权而怒火中烧。这位日趋衰老、且又厚颜无耻的妇人，她只有一个幻想：即她自以为是不可缺少的。幻想一旦破灭，路易丝立即开始嫉妒她的女儿。安娜—玛丽真是可怜：如果她疲塌一些，她会被指责是一个累赘，而要是她勤快一些，她又被怀疑试图独揽家里的大权。为了避免第一座暗礁，她必须鼓足勇气，为了逃过第二座暗礁，她又必须谦卑之至。果然没有多久，这位年轻的寡妇重又变成了未成年的人：一个处女，但却是有污点的。家里并不拒绝给她零用钱，但却时常忘记主动给她。她的衣服都穿得破旧了，可我的外祖父仍未想到要给她的女儿添置一些衣物。连她单独外出，家里也只是勉强同意。当她以前的好友——其中大部分都已成家——邀请她去吃晚饭，她必须提前提出申请，并且要答应必须有人在十点之前送她回家。在晚餐进行到一半的时候，主妇便会起身离开桌子，把母亲送上汽车。与此同时，外祖父则身着睡衣，手里拿着挂表，在他的卧室里来回走着，在打十点的最后一下时，他便开始大发雷霆。请柬越来越少，而我的母亲也很讨厌代价如此昂贵的享受。

让—巴蒂斯特的死是我生活中的一件大事：它重又给我母

亲套上了锁链，却给了我以自由。

天下没有好的父亲，这是一般规律。请别开罪于男人，问题在于原来那种父亲与子女的关系已经腐朽了。若是生儿育女，那真是再好不过了，但若要占有子女，这却是极其不公道的事！倘若我的父亲还活着，他会整个儿压在我身上，把我压得喘不过气来。幸亏他年纪不大就死了。在一大群肩负着安客塞斯的埃涅阿斯[①]中间，我则独自一人从此岸畅游到彼岸，我憎恨这些一辈子骑在他们儿子头上的不露面的传种的家伙。我把一个年轻的死者留在了我的身后，这个死者没有来得及做我的父亲，可他今天倒可以做我的儿子。这是件好事呢抑或是一件坏事？我不知道。但我很赞同一位著名的精神分析学家的诊断：我没有超我。

仅仅死是不够的，还应该死的是时候。要是我后来能感到自己是有罪的就好了；一个自觉的孤儿是能够自责的；父母看见这样的孩子是非常讨厌的，他们会立刻躲进自己的天国。而我却感到由衷的快活：我那可悲的家境令人肃然起敬，并成就了我的骄傲自大，我把自己失去父亲看作是我的一种美德。家父急匆匆地死去实在是他的过错。外祖母常说他是为了逃避责任，外祖父则为施韦泽一家的长寿而骄傲，他根本就不承认三十岁的人竟会死去；由于他认为这样的死是极其可疑的，他终于怀疑他的女婿是否存在过，最后便把他忘了。我没有必要忘记他；他

---

① 埃涅阿斯：希腊罗马神话中的人物。在特洛亚城发生大火的时候，他从大火中救出了他的父亲安客塞斯，并让他坐在自己的肩上，逃离了特洛亚。古罗马诗人维吉尔在其史诗《埃涅尼德》中描写了这一情景。

悄悄离去了，拒绝给我与他结识的那份荣幸。即使时至今日，我也因自己对他知之甚少而大感惊奇。然而他曾经爱过，他要生存，他看到自己在走向死亡，仅仅这些就足以构成一个完整的人了。可在我家里，并没有人能使我对他产生好奇心。曾经有那么几年，我在我的床头上看到一张相片，相片上是一位瘦小的军官，他的眼睛很坦诚，圆圆脑袋上剃光了头发，他还留着浓密的小胡子。当母亲改嫁的时候，相片便消失了。后来我继承了他留下的那些书。其中有一本是勒·唐泰克[①]写的谈科学未来的书，还有一本是韦贝写的，书名是《经由绝对唯心主义通向实证主义》[②]。他也和所有同时代人一样读一些劣等书。在书页的白边上，我发现了一些难以辨认的潦草笔迹，这些是一个在我出生前后还活生生的、会跳跃的小灵魂留下的死符号。我把这些书统统卖了：这个死者和我并没有什么关系。我只是通过传闻才知道了他，就象我听说铁面人[③]和埃翁[④]一样。而且我所知道的关于他的事与我毫不相干：如果他爱过我，抱过我，并以其明亮的眼睛——今天早已为虫所蛀——注视过我，那么现在已无人记得了，这些爱的操心早已消失。现在这位父亲甚至连影子都谈不上，更不要说眼睛的一瞥了：我和他俩人，象过秤一样在同一地球上呆过一段时间，仅此而已。听家里人的意思，我好象是奇迹的儿子，而不是一个死者的儿子。毫无疑问，我身上那种难以置信的轻松感盖源于此。我不是什么首领，也不想当什

---

① 勒·唐泰克(1869—1917)：法国著名的生物学家。

② 该书出版于1903年，深受好几代哲学家的赞赏。

③ 铁面人：指的是于1679年关押在伊夫堡的一个神秘人物，他被带上了一副铁制面具。

④ 埃翁(1728—1801)：法国密探。

么头人。发号施令与屈从遵命是同一回事。哪怕是最专制的独裁者，他也是以另一个人，以一个神圣的寄生虫——他的父亲的名义去发号施令，去施行他本人都难以忍受的抽象暴力的。在我的生活中，每当我发出一个命令，我都忍不住要发笑，而且还使别人发笑。因为我没有受到权力这种梅毒的腐蚀：从未有人教我服从。

那我服从谁呢？有人指给我看一个年轻的高个子女人，并告诉我说，她就是我的母亲。而我自己却宁可把她看作是我的大姐。这位被软禁的处女对谁都唯命是从，我看得出，她是专门来伺候我的。我爱她，但如果谁都不尊敬她，我又如何能尊敬她呢？家里有三个房间，一间是外祖父的，一间是外祖母的，还有一间是"孩子们"的，"孩子"就是我们，同样都未成年，一样靠人抚养。但一切照顾都是为了我一个人。在我的房间里放着一张年轻姑娘的床，她睡时独自一人，醒时白璧无瑕。每当她去洗澡间擦洗的时候，我还在酣睡之中，她回来时已穿戴整齐，我怎么可能是她生的？她向我诉说她的不幸，我同情地听着：我心想，我以后一定要娶她为妻以便保护她；我向她保证，我将握着她的手，以我微薄的力量来为她效劳。我这不是将听命于她了吗？我的确有听从她的请求的善意，可她并不对我发号施令。她以柔和的话语向我描绘着未来，并对我愿意实现这一未来而大加赞扬："我的小宝贝将非常可爱，很懂道理，他会乖乖地让我把药水滴进鼻孔里。"我心甘情愿地沉溺于由这些柔蜜的预言织成的陷井里。

主教大人仍然存在着，他与圣父如此相似以致人们常把他看作是圣父本人。有一天，他从圣器室进入教堂。神甫为了吓唬那些走神的听众，便打雷似地吼叫道："上帝在此，他在看着

你们!"信徒们突然发现在教座下有一位高个子老人，只见他满脸胡子，正注视着他们：信徒们立即逃之夭夭。外祖父说，有好几次，信徒们还跪倒在他的脚下。他对这种幽灵般的显现很感兴趣。1914 年 9 月，他在阿尔卡松一家电影院露面，我和母亲都坐在楼厅。当他大声叫道"灯光照明"时，有一群人象众天使一样簇拥在他的周围，并大声呼喊"胜利!胜利!"这时，上帝走上舞台，开始宣读马恩公报①。当他的胡子还是黑色的时候，他就是耶和华，我怀疑埃米尔间接地死在他的手上。这位愤怒的上帝喝光了他的儿子们的鲜血。我是在他那漫长的生命旅程的终点才出现的，他的胡子早已花白，烟雾又将之熏得泛黄，父权也早已不再使他感兴趣了。不过，倘若我是他生的话，我坚信他会照样难以自禁地奴役我的。我的运气是我属于一个死者，这位死者只是洒下了几滴精液，这通常是一个孩子的代价。我是太阳的封地，外祖父能和我作伴，但却不能占有我；我是他的"奇才"，因为他希望能作为一个使人称奇的老人而了其残生。他打定主意把我视为命运给予的一个特殊的恩宠，一件无偿的并随时可以撤回的礼物。他还要求我什么呢？仅仅我的在场就足以使他心满意足了。他是留着圣父般的胡子，具有圣子般的圣心的爱神。他对我施按手礼，当他抚摸我的头时，我常常感到他的手掌的温暖。他常以温柔得发颤的声音称我为他的小乖乖，在他那严峻的眼睛里还闪烁着泪花。所有的人都惊叫道："这个小淘气鬼使他变痴了!"他崇拜我，这是很明显的。那么他爱我吗？在如此公开表现出的宠爱之中，我实在难以把真诚与做戏区分

---

① 马恩公报：著名的军事公报，法国大元帅若夫尔在其中宣布了英法联军于1914 年 9 月在马恩取得的胜利。

开来。我认为他并没有对他的其他孙儿们表示过多少热情，他的确很少看到他们，而他们也完全不需要他。而我则一切都要依靠他：他在我身上崇拜的是他自己的宽厚为人。

说实在的，他表现出的高尚有些做作。这是一个十九世纪的人，他也象很多其他人一样，自以为是维克多·雨果，就象雨果本人这么认为一样。我认为这位留着长胡子的美男子——他总是在等待着剧情的突变，就象酒鬼在期待着下一次喝酒——是当时新发明的两种技术的牺牲品：一种是照像的艺术，另一种是做祖父的艺术。他的相貌是很上照的，就此而言他是幸运的，但也有不幸。他的相片充斥着整个房间：由于当时尚未使用快镜摄影，他逐渐喜欢上了慢速曝光与活画[1]。一切都可被他用作借口以便中止他的动作，摆出一个漂亮的姿态，使自己固定不动。他迷恋于这些永恒中的短暂片刻，这时他成了他自己的塑像。由于他对活画的嗜好，我还保存着他的几幅幻灯片似的僵硬画面：那是在灌木丛里，我坐在一棵树桩上，那年我五岁：查礼·施韦泽头上戴着一顶巴拿马礼帽，身着黑条子的乳白色法兰绒上装，白色凸纹布背心上横着一根表链，他的夹鼻眼镜在一根细绳上吊着，他正向我附下身来，提起一只带有戒指的指头，嘴里在说着什么。一切都是灰暗的，潮湿的，只有他的胡子是金黄色的，因而他的下巴四周象是有一轮光环。我不知道他在说些什么。我当时因过于注意听以致什么也没听见。我猜想这位第一帝国的老共和主义者正在给我讲解公民的义务，叙述着资产阶级的历史：从前的国王和皇帝都很残暴，人们起来把他们赶走了，于是一切都变好了……我们每天傍晚都在路边等他，我们

---

[1] 活画：由活人扮演的静态画面。

很快就能从他那高大的身躯，以及小步舞大师的步子在涌出缆索铁道的乘客中把他认出来。他一看到我们，不管有多远，他会立即来一个"亮相"动作，好象有一个无形的摄影师在给他下命令似的：长长的胡子随风飘拂，身子挺得笔直，双脚站立成直角，胸膛鼓起，双手张开。看到这个信号，我也立刻停止不动，身体略微前倾，就象准备起跑的运动员，象一只将要飞出相机的小鸟。我们就这样面对面相持片刻：活象一对漂亮的萨克森瓷器。然后我带着水果与鲜花、带着外祖父的幸福向他冲去，扑在他的膝盖上，装出一副气喘吁吁的样子；他把我抱起来，朝天举起，直到双臂伸直，随后把我放在他的胸前，轻轻地说一声"我的宝贝！"这是行人极为注意的第二幅画像。我们在上演一出大型喜剧，里面充满了各种各样的小插曲：诸如调情、很快就烟消云散的误会、善意的戏弄、温柔的责骂、爱的怨恨、柔情的故弄玄虚，还有爱情等等。我们想象着我们的爱情受到了阻碍，为的是能享受排除这些阻碍后的快乐。我有时很专横，但任性并不能掩盖我的细腻感受；而外祖父，他也表现出适合于祖父身份的那种既高贵又天真的虚荣、那种轻率、还有雨果叮嘱要避免的溺爱。如果家里光给我吃面包，他就会给我拿来果酱，不过，那两个被吓怕了的女人会避免这样对待我的。更何况我是一个听话的孩子：我与我所扮演的角色配合得如此默契，以致我再也离不开我的角色了。事实上，我父亲的突然退隐留给我一种极不完整的"恋母情结"：没有超我，这我赞同，但我同样没有进攻性。我的母亲是属于我的，没有任何人因为我平静地占有她而向我挑衅：我不知暴力与仇恨为何物。同时，我还被免除了学徒期间艰难的一课——嫉妒。由于我没有碰撞在现实的棱角上，所以，我首先是通过现实那欢笑的松软性才认识现实的。我反抗谁？又反

抗什么呢？从来没有任何一个人试图将他的任性强加于我而成为我的法律。

我顺从地让人给我穿鞋，往鼻孔内滴药水，刷去身上的尘埃，给我洗手、擦脸，给我穿衣脱衣，把我打扮得漂漂亮亮，我发觉没有比做一个乖孩子更好玩的游戏了。我从来不哭，也很少笑，我并不吵闹。在我四岁的时候，有一回我正往果酱里放盐，被家里人当场抓获，不过我想这是出于对科学的热爱，并没有什么恶意。总之，这是我唯一还记得的一次过失。星期天，有时两位妇人去教堂望弥撒，为的是能听到一位著名的管风琴演奏家那美妙动听的演奏。她俩并不按教规参加宗教仪式，然而他人的信仰却使她们得以沉湎于音乐的陶醉之中。她们不过是在欣赏一首托卡塔乐曲的片刻之间才信仰上帝。在这精神大为愉悦的高贵时刻，我也同样快乐无比；所有的人都昏昏然象在睡觉，这正是我施展才华的良机；我跪在祈祷凳上，变成了一尊塑像。我甚至做到连脚趾都不动一下，我注视着正前方，眼睛一眨都不眨，直至泪流双颊。当然，我还与双腿的麻木展开殊死的搏斗，但我坚信我能获胜。我非常自信我的力量，所以我毫不犹豫地在我身上唤起种种骇人听闻的罪恶企图，以便能获得与这些邪念搏斗的快乐。譬如我设想，假如我这时站起来大喊一声"哗啦啦！"假如我爬上圆柱，到圣水缸里去撒一泡尿，那又会怎么样？这些可怕的念头将使母亲对我的称赞更具有价值。但我又欺骗我自己，我假装身处绝境，以此来增加我的荣耀；因为这些企图时刻都在诱惑着我；另外我也害怕引起公愤；如果我想使人们大吃一惊，那正是我的美德。这些轻而易举的胜利使我相信我具有某种天才，我只须随心所欲听其自然，就不难得到一片称赞之声。种种邪念与罪恶的想法，若有的话，它们无不来自外界，一

旦来到我的身上，它们立即会衰弱、萎缩，我这块土地不适于恶的生长。就演戏来说，我是有德行的，我从不强求自己，也不克制自己，我的工作是创造。我象那些对其角色精益求精的演员一样，能运用自如地把握观众的情绪。人们崇拜我，所以我是可敬的。还有比这更简单的事吗？何况世界又是那么美好。人们告诉我，我长得很英俊，我相信了。有一段时间，我的右眼患了角膜翳，后来我因此而成了独眼与斜眼，但当时却并没有什么。人们给我拍了许多照片，母亲还用彩色画笔给这些照片着色。我还保存着其中的一张照片：我脸色红润，金黄的头发做成了一个个小圆圈，圆圆的脸蛋，眼神中流露出一种对现存秩序的由衷的尊敬，嘴巴噘得老高，一副虚伪的、狂妄自大的模样：我知道自己的价值。

我的天份不错，可这并不够，它还必须是带有预言性质的：小孩口中无诈言。他们最接近自然，他们是风与大海的兄弟。他们结结巴巴的话语能给那些善于领会的人以巨大而又模糊的教益。有一回，外祖父与亨利·柏格森同游日内瓦湖。他说，“我那时欣喜若狂，浪波灿烂，水面闪烁，美不胜收，令人目不暇给，可柏格森却坐在手提箱上，眼睛没有离开过他的双脚。”他从这件事中引出一个结论：诗人的沉思比哲学更为可取。他以我为沉思的对象：在公园里，他坐在一张折叠式帆布躺椅上，旁边放着一杯啤酒，他看着我奔跑、跳跃，他在我那混乱的话语里寻找某种智慧，他找到了。我后来嘲笑过这种疯狂举动，现在想起来很后悔：那是死亡的活计。查礼试图在出神状态中驱散忧虑。他将我视为大地的奇妙作品而赞叹不已，以便能够相信：一切都是那么美好，包括我们可怜的末日。大自然正准备将他回收，而他则在山顶上，在波涛里，在群星之间，在我年幼的生命之初寻找

着这个自然，以便能将它整个地拥抱，并接受它的一切，包括为他挖就的坟墓。通过我的嘴对他说的话并不是真理，而是他的死神。如果我幼年那乏味的幸福有时夹杂着一丝悲哀的色彩，那是毫不奇怪的：我的自由得之于一个人的适时的亡故，我的狂妄又得之于被另一个人热切盼望的死亡。就是这么回事，每个人都知道，古希腊阿波罗神殿里的所有女祭司都早已作古；所有的孩子都是死亡的一面镜子。

外祖父还以辱骂他的儿子为乐事。这位可怕的父亲一生都在压迫他们。他们踮着脚进屋，竟发现他跪在一个毛孩子面前，这怎不令他们心痛欲裂呢！在父辈与子女的斗争中，孩子与老人常常结成同盟：前者发布神谕，后者加以解释。大自然说话，经验翻译：成年人只好闭上嘴巴。如果没有孩子，那不妨去领一条卷毛狗：去年在狗的故地，我从一座狗坟走到另一座狗坟，我从那些以颤抖的声音诉说的话语中辨认出了外祖父说过的格言：狗知道如何去爱，它们比人更温柔，更忠诚，它们有敏锐的感觉和万无一失的本能，凭借这些它们就能辨认出什么是善，能区分出好人与恶魔。一位得不到安慰的女性说："波洛尼斯，你比我善良，可你并不因此就活得比我长，我的寿命将超过你。"有一次，一位美国朋友和我在一起，他一气之下对准一条水泥狗就是一脚，把狗耳朵都踢掉了。他是对的，当人们过于溺爱孩子或动物时，他们会因此而仇视人类。

所以，我是一条被寄予厚望的卷毛狗，我正在发布预言。我说着幼稚的话语，其他人则记着这些话，对我反复唠叨个没完；我又学着说别的话。我还说成年人的话，说那些"超出我的年龄"的话，虽然我并不理解其中的奥妙。这些话都是诗，制作方法倒很简单：只须相信魔鬼、运气、空无，只须整句地借用成年人

的话，把它们连结起来，并不停地重复它们而无须懂得其中的意义即可。总之，我在宣读真正的神谕，而每个人都按自己的意愿去理解。善在我的内心深处诞生，真则在我那年幼无知的领悟能力之中产生。我放心大胆地自我欣赏着：有时我的动作、我的话语具有一种我难以捕捉的性质，而成年人则对此一目了然。这没有关系！我依然毫不动摇地把拒绝给我的那种微妙的快乐赋予它们。我的滑稽可笑的动作披着慷慨大方的外衣：一些可怜的人正为没有孩子而伤心，出于同情，我在利他主义的驱使下从虚无中抽身而出，重又做出种种小孩子的举动，以便使他们幻想自己有一个儿子。母亲与外祖母经常要我重复表演给我以生命的那一类善良行为。为了迎合查礼·施韦泽对戏剧性突变的嗜好，她们便做出种种安排以使他大吃一惊。她们把我藏在大橱后面，我屏住气，女人们随即离开了房间，或者假装忘记了我的存在，我也使自己化归于虚无。外祖父走进了房间，神情疲乏，郁郁寡欢，我不在场时他就是这副模样。突然，我从躲藏的地方走了出来，我自虚无中降生正是为了施恩于他。他发现了我，他也立即进入角色，换了一副脸孔，双手举得高高的：我的在场已使他得意忘形。一句话，我将自己奉献于人，并且随时随地在奉献，我把一切都奉献出了：我只须把门推开就足以感受到我也在显圣。我把一些积木放在另一些上面，我把沙堆做成各种形状，我大声喊叫，若有人走过来，他就会拍手叫好，这样我又使一个人得以幸福快乐了。吃饭、睡觉、提防恶劣的天气，这些事情在我那种完全仪式化的生活里全都成了重大的节日与主要的义务。我在大庭广众面前用餐，俨然是一位国王：若我吃得很香，众人便为我喝采，连我的外祖母也会大声嚷道："要吃饭才是乖孩子。"

我不断地创造着我自己，我既是施主又是礼品。如若我的父亲还活着，那我就会知道我的权利与义务，可他死了，我对此一无所知。我没有什么权利，既然爱已经使我心满意足了；同样我也没有什么义务，因为我之所以奉献只是出于爱，而不为别的。唯一委托于我的事情就是使人快活，一切都是为了表现这一点。在我家里，慷慨大方的善行比比皆是：我的外祖父供养着我，而我反过来又使他感到幸福；至于我的母亲，她更是甘愿为所有的人服务。今天我回首往事，唯有这种献身精神在我看来是真心实意的，可我们以前却常常对此避而不谈。这算不了什么：我们的生活不过是一连串的仪式，我们耗费了所有的时间来互表敬意，结果却使我们深受这种敬意的重压。只要成年人宠爱我，我就尊敬他们。我是坦率的，开诚布公的，我温柔得象一个女孩。我总是往好的地方想，我信赖人们：大家都是好人，既然每个人都很高兴。我把社会看成是一个严格按功劳与能力划分成的等级制度。那些身居高位的人自然会把他们所拥有的一切奉献给在他们之下的人。而我却绝对不会属于最高位置：我并非不知道，人们把这个位置留给了那些能建立秩序的、既严肃又善良的人，我则在离他们不远的边缘地带占居一个小小的雅座，但我的光辉却能从上到下照亮整个制度。总之，我尽量远离世俗的权力，我既不在它之上，也不在它之下，我在别的地方。我是教士的外孙，我也自小就是一个教士。我具有主教大人的热忱和司祭的诙谐。我平等地对待在下的人：说我为他们效劳是为了他们的幸福，这是一种出于好心的谎言，而他们在某种程度上受骗也是应该的。对我的女仆，邮差，还有我那条雌狗，我无不以耐心温和的口气说话。在这个秩序井然的世界上，还存在着穷人，罕见的怪人，连体双胞胎，火车事故等等，但这些例外事

件并非任何人的过失。那些善良的穷人并不知道，他们的职责就是显示我们的慷慨。这是一些羞怯的穷人，他们连走路都紧贴着墙根。我冲过去，把几个苏的硬币塞进他们的手里，尤其重要的是我赠给他们一个甜美而又平等的微笑。我发现他们的模样都很傻，我不想去碰他们，但我强迫自己去接触他们：这是一种考验，更何况他们应该爱我，这种爱将美化他们的生活。我知道他们缺乏生活必需品，相对于他们，我很高兴我是富足的。再说，不管他们有多么贫穷，他们也决不象我外祖父当年那样受苦：他小时候每天都在天亮之前就起床，在暗中摸索着穿衣服，冬天洗脸还得打碎水壶中的冰块。幸亏情况后来有所转：外祖父是相信进步的，我也是；进步，它象一条漫长而又险峻的道路，一直延续到了我这里。

那真是一个天堂。每天早晨醒来时，我都高兴得惊呆了，我赞叹那不可思议的命运竟使我生活在世界上最美丽的国家中一个最和睦的家庭里。那些不满意的人真使我气愤，他们还有什么可抱怨的？真是一些反叛分子。尤其是外祖母，她最使我担忧了，我痛苦地发现她并不怎么赞赏我。事实上她已经把我看透了。她公开指责我那些拙劣的表演，但她却不敢责备她的丈夫的做作。我是一个小丑、一个滑稽的角色、一个装腔作势的家伙，她命令我停止“那些装模作样的举动”。我怀疑她还嘲笑我的外祖父，这使我更加气愤。这是一个“永远在否定”的精灵。我跟她顶了嘴，她要我讨饶，我拒绝了，因为我自信会得到支持的。外祖父趁机揭了她的短处，他总是站在我的一边反对他的太太。外祖母受到了侮辱，于是她起身走进自己的房间，闭门不出。母亲担心外祖母记恨，她很忧虑，她谦卑地轻声责怪她的父亲，后者

耸耸肩回他的书房去了，最后，母亲总是哀求我去向外祖母道歉。我享受着我的威力，我是圣·米歇尔，我击败了恶魔。结果，我漫不经心地去向她认错，请求原谅。当然，除此之外，我还是尊敬她的，因为她毕竟是我的外祖母。有人建议我叫她玛咪，而对一家之主的外祖父则以他的阿尔萨斯名字——卡尔称呼他：卡尔与玛咪，这名字比罗密欧与朱丽叶、比菲勒蒙与包客斯[1]好听多了。母亲不无用心地每天都对我重复说，"卡莱玛咪[2]在等我们，卡莱玛咪将会很高兴的，卡莱玛咪……"她把这四个音节紧密地连在一起，想以此来表示俩人的亲密无间。我虽然只被骗了一半，可我还是做出一副完全被骗的样子，首先，在我眼里我就应是完全受骗。词语将它的影子射在事物上面。通过卡莱玛咪这个词，我成功地维持着家庭的和睦，并把查礼的许多长处注入了路易丝的头脑之中。外祖母的猜忌心和易于犯错的禀性使她常常处于犯错的边缘，但她却被天使的手，被一个词语的神力拉住了。

真正的坏蛋是普鲁士人。他们从我们手里夺去了阿尔萨斯与洛林，抢去了我们所有的时钟，只有一只黑色大理石座钟能幸免于难。这只座钟点缀着外祖父的壁炉，而这只钟恰好是一些德国学生送给他的，谁知他们是从哪里偷来的。他们给我带来昂西[3]的书，给我看其中的图画。我对这些虚弱的大个子男人毫无反感，他们长得酷似我那些阿尔萨斯的舅舅。外祖父早在1871年就选择了法国，可他还不时去老家根斯巴赫、法芳奥芬

---

① 菲勒蒙与包客斯：希腊神话中一对恩爱的老年夫妻。在文学上常被引为夫妻恩爱的典范。

② 卡莱玛咪：Karl 与 Mamie 加 e 联读即成"卡莱玛咪"。

③ 昂西(1873—1951)：法国作家，漫画家。

看望留在那里的亲朋好友。他总是带我同往。有一回在火车上，一位德国查票员要他出示车票；还有一次在咖啡馆，一位侍者迟迟不给我们端咖啡，每逢这种场合，查礼·施韦泽都会在一片爱国之心的驱使下气愤得满脸通红。这时，两位女人总是紧紧拉住他的手臂说"查礼，你想过后果没有，他们会把我们撵出门外的，你太急躁了！"外祖父反而提高了嗓门，"我倒想看看他们如何把我赶出去，我这是在我自己的家里！"她们把我推到他跟前，我以乞求的目光看着他，他这才平静下来，"且看在孩子的份上"，他叹了口气，用他干枯的手抚摸着我的头。在这些场合下，使我讨厌的并不是那些占领者，而是外祖父。此外，在根斯巴赫，查礼总是对他的弟媳大发脾气。一周内总有那么几次，他把餐巾往桌上一扔，拂袖离去，还把门砰的一声关上；然而他的弟媳并不是德国人。饭后，我们在他的脚下哭泣，呻吟，而他则根本不为所动。这叫人怎能不赞同外祖母的判断呢："阿尔萨斯对他极不适宜，他不应这么经常回去。"而且我也不怎么喜欢阿尔萨斯人，他们对我并不尊敬，所以我对他们被德国人夺走也不怎么感到气愤。好象我常到法芳奥芬的杂货商——布鲁芒弗尔德家去玩，并且常为一点小事去打扰他。我的舅母卡罗利娜对我的母亲"略有微词"，有人又将此事告诉了我。有一回，路易丝和我还成了同谋：因为她也讨厌他丈夫家里的人。有一天在斯特拉斯堡，我正在我们住的一家旅馆的房间里，忽然传来一阵尖细而有些凄凉的声音，我立刻跑到窗前，是军队！看到普鲁士人在这种充满稚气的音乐声中列队行进，我兴奋得拍起了手。外祖父坐在一旁，嘴里咕哝着什么。母亲走过来，凑近我耳朵，说我必须离开窗户。我有些不高兴，但还是顺从地走了。当然，我是憎恨德国人的，但没有确凿的罪证。虽然如此，查礼也只是有那

么一点微不足道的沙文主义思想而已。1911 年，我们离开了莫东，搬到了巴黎高夫街一号。外祖父不得不退休，可为了养活我们，他创办了“现代语言学院”：学院用直接教授法给暂居法国的外国人讲授法语。学生大部分来自德国，他们给的报酬很丰厚；外祖父总是随手把金路易塞进上衣口袋，从来不加清点。外祖母患有失眠症，夜间，她溜进前客厅，“偷偷地”提取她的什一税，如她对她的女儿所说的那样。总之，敌人供养了我们，如果法德两国开战，可能使阿尔萨斯回到我们手里，但却可能毁掉这个学院。查礼是主张维持和平的。再说德国人中也不乏好人，他们就常来我们家吃饭，其中有一个女作家，她脸色红润，汗毛很长，路易丝带着妒忌的微笑称之为“查礼的意中人”；还有一个秃顶医生，他有一次推着母亲靠在门上，企图吻她。后来母亲羞怯地为这件事而抱怨时，外祖父大叫：“你要我和所有的人都过不去吗！”他耸耸肩，最后说，“你在胡说八道，我的女儿。”结果，倒是母亲感到象是做错了事情。所有人的客人都懂得，必须对我的优点大加赞扬，他们温顺地抚摸我：这就说明他们对善的概念具有模糊的意识，尽管他们出生在德国。在庆祝学院成立一周年的纪念会上，来了一百多位客人，招待客人的只有淡香槟酒。母亲与穆泰小姐联合弹奏巴赫的钢琴曲。我穿着用平纹细布做的蓝色长裙，头上佩着星状装饰物，我步履轻快，来回穿梭于客人之间，把篮子里的桔子送给客人，来宾们莫不啧啧称奇：“真是天使下凡！”可不，这些人并不怎么坏呦！自然，我们并未放弃为殉难的阿尔萨斯报仇：在家里，我们轻声地、但又狠狠地嘲讽这些德国佬，就象根斯巴赫与法芳奥芬我那些表兄弟玩的游戏。我们不停地嘲笑那位女学生，她刚在德译法的练习中写道：“夏洛特在维特① 坟上痛得不能动了”；我们还嘲笑那位青年教师，在一

次吃晚饭时，他怀疑地打量着他那片甜瓜，结果却把瓜子与瓜皮都吃了。这些由于无知而出的差错又使我趋于宽恕他们：德国人真是些低等动物，他们做我们的邻居实在是太幸运了，我们将把我们的知识传授给他们。

按当时人们的说法，没有小胡子的接吻就象没有放盐的鸡蛋；我还要补充一句，就象没有恶的善，就象我在1905年至1914年间的生活。如果说人只有在反对什么时才能确定自身，那么我本人就是无法确定的；如果说爱与恨是同一枚纪念章的正反面，那么我既不爱什么，也不爱什么人。活该如此：不能既要人去恨，同时又要求他去讨人喜欢；同样，也不能既要求人去讨人喜欢，同时又要他去爱人。

我是否是那喀索斯[②]那样的自恋男子呢？不是：我因过于想着去迷惑他人而把自己给忘了。不管怎么说，玩沙堆游戏、乱涂乱画，这并没有给我多大的乐趣：若要使我的这些天然的需要在我眼里具有某种价值，那么至少必须有一个成年人对我的作品赞不绝口。幸运的是喝采声果然不绝于耳：无论他们在听我的絮叨还是赋格曲的艺术，他们无不带着那种表示欣赏与理解的调皮微笑。这说明我实际上是一件文化的财富。文化渗透了我，我又通过我的光辉把文化还给了家里，正象池塘在晚上把白天吸收的热量散发出来一样。

我的生活是从书开始的，它无疑也将以书结束。在外祖父的书房里，到处都堆放着书；平时他禁止人进去打扫，除了一年

---

① 夏洛特与维特：指歌德的著名小说《少年维特的烦恼》中的男女主人公。

② 那喀索斯：希腊神话中的一位美少年，他对自己在水中的倒影萌发爱情，憔悴而死，死后变成水仙花。

中唯一的一次，那是在十月份开学之前。还在我目不识丁的时候，我就已经对这些竖着的石块深怀敬意：它们或者站得笔直，或者侧身躺着，或者象砖块一样紧紧地挤在书架上，或者象一排排巨柱那样庄严地分开排列着，我已感觉到家里的繁荣是依赖于它们的。这些砖块彼此都很相似。我在一个极小的圣殿里玩耍，我周围布满了极为漂亮的古代建筑，它们看着我出生，它们也将看着我死去，它们的永恒向我保证，我将有一个与过去一样平静的未来。我偷偷地抚摸它们，以便使我的双手能有幸沾上它们的灰尘。但我还不太知道应该如何处置它们，我每天都在参加它们的仪式，却并不了解仪式的意义何在。外祖父平时是多么笨手笨脚，连手套上的纽扣都要我母亲给他扣上，可他摆弄起这些文化物品却象主祭那样灵活自如。我无数次看着他心不在焉地站起来，围着他的书桌转上一圈，几大步跨过房间，还没来得及作一下选择就毫不犹豫地取下一本书，一边以拇指与食指翻动着书页，一边回到他的座椅上；刚刚坐下，他就一下子翻到了“所需要的那一页”，同时发出唰的一声，就象撕破了皮鞋。有时候，我走近去观察这些盒子，它们象被剖开的牡蛎，我看到了它们赤裸着的内脏器官，也就是一些苍白而又散发着霉味的页片，它们略微有些肿涨，布满了黑色的叶脉，它们喝着墨水，发出一股蘑菇的气味。

在外祖母的房间里，书本是躺着的，这是她从阅览室借来的。我从未见过她有两本以上的书，这些女人用的小装饰品使我联想到新年的糖果，因为它们的柔软而又闪闪发光的叶片好象是从上光纸上剪下的。这些活泼、雪白、几乎是全新的小装饰品常常为虚无飘渺的神秘提供了借口。每逢星期五，外祖母都穿戴得整整齐齐出门，她说“我去还书”。回来后，她取下黑色的

帽子和短面纱，然后从暖手用的手笼里取出书本，我满腹狐疑，怀疑我被骗了：会不会还是原来那些书？她小心地把书“遮盖”好，随后选择了其中的一本，在靠窗的一张软座椅上坐下，戴上从前的圆框眼镜，疲乏但又满意地叹了口气，快活地嫣然一笑，合上了眼皮。后来我又在蒙娜丽莎①的嘴上看到了这种微笑。母亲一声不响，她也叫我不要说话。我想到弥撒，想到了死，想到了瞌睡，我使自己沉浸在神圣的肃静之中。路易丝不时轻轻地笑起来，她叫着她的女儿，用手指着一行文字，于是两个女人便会心地一笑。但我并不喜欢这些过于华丽的小册子，这是些不速之客，外祖父毫不掩饰地认为，这些书是小孩的崇拜对象，是专门属于女人的。星期天，因闲得无聊，外祖父会走进他太太的房间，呆呆地站在她面前，却找不到一句话对她说；所有的人都看着他，他用手敲打着玻璃窗，最后他还是没有什么创造发明；他突然转过身来对着路易丝，从她手里夺过她的小说，“查礼，你要把我看的页数弄乱了，”她气愤地大叫起来。可他已经扬着眉毛看起书来，突然他以食指敲着那本书说，“我看不懂！”“你怎么也想看懂呢？你是从中间看的，”外祖母回答。结果他把书扔在桌上，耸了耸肩，走了。

他肯定是有道理的，因为他是内行。我了解他，有一回他指着书架上一些装在纸板书壳里的、用褐色布包裹着封面的厚厚的书对我说，“孩子，这些书都是你外祖父写的。”这是多么值得骄傲的事！我是一个专门制作神圣物品的工匠的外孙，他与制造管风琴的艺人，与为教士们缝制衣服的裁缝一样受人尊敬。我是看着他工作的：他每年都要出一本《德文读本》的新版本。暑假

① La Joconde：达·芬奇的名画，即《神秘的微笑》。

期间，全家人都焦急地等着校样。查礼对无所事事的生活感到难以忍受，他会以发怒来打发时光。邮差终于送来了一个疲软的大包裹。我们把绳子剪断后，外祖父打开长条校样，在餐桌上摊开，用红笔删改起来。对每一个印刷错误，他都咬牙切齿地诅咒一通，但他不再大声叫嚷，除非这时女仆要来铺桌布摆餐具。大家都很高兴，我站在一张椅子上，出神地注视着这一行行画有红杠杠的黑色文字。查礼·施韦泽告诉我说，他有一个死对头，那就是他的出版商。外祖父从来不善算计，他总是由于不在意而大肆挥霍，出于炫耀而慷慨大方，他后来终于陷入八十老人的怪毛病——吝啬，这是由于他肢体不灵便与他害怕死亡造成的。当时，这种怪毛病还仅仅表现为一种奇怪的不信任，当他收到汇来的全部版税时，只见他高举起双手，大叫有人在割他的喉咙，或者他走进外祖母的房间，忧郁地说，"我的出版商就象树林里的强盗一样抢劫我。"我惊呆了，由此我发现了人对人的剥削。倘若没有这种可憎的事情——幸亏这种事是有限的——那么世界将会多么美好，然而不管怎么说，老板应该按其能力支付薪水，工人则凭其贡献领取工资。既然如此，那些吸血鬼一样的出版商又为什么象寄生虫一样地喝我那可怜的外祖父的鲜血而使这个世界大为减色呢?这更增加了我对这位圣者的敬意，因为他的献身精神并未获得相应的补报，我很早就把教书视为圣职，而把文学仅仅看作是一种爱好。

我虽然还不知道怎么读书，可我却冒充高雅，开始要求有我自己的书了。外祖父到他的混蛋出版商那里去，顺便要了一套诗人莫里斯·布肖[①]写的《故事集》，外祖父说，这些故事都取材

---

① 莫里斯·布肖(Maurice Bouchor 1855—1929)，法国诗人。

于民间传说，是一个仍保持着孩子的观察力的成年人专为儿童写的。我要立即开始征服它们的仪式。我先拿出两小本，嗅一嗅，再摸上一摸，满不在乎地翻到“合适的一页”，同时使它们发生唰唰的声响。然而一切都是枉然：我并没有感到我占有了它们。我极力象对待玩具娃娃那样对待它们，我摇它们，吻它们，打它们，但仍没有多大的用处。我眼泪都快下来了，我最后把它们放在母亲的膝盖上。她抬起眼睛，不再干她的活计，“你要我给你念什么，亲爱的？仙女故事吗？”我不太相信地问道：“仙女，在这里面吗？”这个故事是我很熟悉的，母亲在给我洗澡的时候常给我讲，她只是在给我抹香水、或者捡起掉落到浴盆里的肥皂时才中断，我漫不经心地听着这个我早已熟悉的故事。我心里想的只有安娜—玛丽这个每天早晨陪伴我的姑娘，我耳朵里听见的只有她那由于卑微的身份而变得局促不安的声音，我喜欢她那些尚未说完的句子，喜欢她那些总是姗姗来迟的话语，喜欢她那突然迸发出的自信——这种自信随即迅速下降，继而又彻底垮台，消失于一阵悦耳的开松机的声响之中，而在一段时间的沉默之后，这种自信复又东山再起。故事都是现编的，这都是她连续不断的内心独白。每当她讲故事的时候，我们总是秘密的两个人，远离着他人，远离着神祇和教士，只有树林里的两头母鹿，以及其他的母鹿——仙女们。我实在无法相信，竟有人编写一整本书表现我们世俗生活中这些散发着肥皂和香水味的琐事。

安娜—玛丽让我坐在她对面的那张小椅子上。她低下了身子，垂下了眼皮，睡着了。一个苍白的声音从这张雕塑般的脸上冒出来，我吓得魂不守舍：是谁在说？说什么？对谁说？母亲走开了，再没有微笑，没有默契的表示，我处于流放的状态。再说，我

也听不出这种声音所操的语言。它是从哪里获得这种自信的呢?一会儿之后我才明白,是书在说话。从书中冒出的句子使我毛骨悚然:这是些真正的蜈蚣,它们满身的音节与字母在乱钻乱动,它们拖着二合元音,振动着双辅音,它们在欢唱,一边发着鼻音,其中还隔着停顿与叹息,它们夹带着许多我不认识的新词,它们沉醉于自身,专注于自己那些抑扬顿挫的音符而把我丢在一旁:有时,我还没来得及理解,它们早已杳无踪影;而有时,我早已知道了,可它们仍然堂而皇之地侃侃而言,只字不漏地说出所有的话。显然这些话并不是对我说的。至于那个故事,它早已身着盛装:其中有一对男女伐木工,他们的女儿,还有仙女,所有这些小人——我们的同类,都换上了一副庄严的神色,他们的破衣烂衫被说得豪华艳丽,词语使事物暗然失色,并把行动变成了礼仪,把事件变成了仪式。有人开始提问,因为我外祖父的出版商是专门出版教科书的,他决不会放过任何机会去训练少年读者的智力。在我看来,似乎有人在问一个孩子,如果他是那个伐木工,他该怎么办?他更喜欢姐妹中的哪一个?为什么?他同意惩罚巴贝特[1]吗?但这个孩子并不完全是我,而且我也害怕回答。然而我毕竟还是回答了,我微弱的声音消失了,我感到自己变成了另外一个人。安娜—玛丽也变了,看她那通天眼的盲人神情,她也变成了另外一个人:我感到我成了所有母亲的孩子,她则成了所有孩子的母亲。当她停止念书时,我迅速从她手里夺过书,夹在腋下就走了,连谢谢都没说一声。

我渐渐喜欢上了这种松锁机构似的游戏,这使我摆脱了我自己:莫里斯·布肖以大百货店部门主任对待女顾客的那种普

---

[1] 巴贝特:童话故事中的女主人公。

遍关心屈尊对孩子们讲话，他的恭维使我非常满意。我无意中喜欢上了那些预先制作好的故事，而对即兴之作的兴趣则大大降低。我对词语间的严密的连结也开始敏感起来，每一次阅读，词语还是原来那些，并且在同样的词序里，于是我便等待它们的出现。在安娜—玛丽讲述的故事里，其中的人物都过着一种毫无目的生活，就象她自己随便创造了她的生活一样，而现在的人物却获得了一个命运。我在望弥撒，我看着那些名字与事件在周而复始地出现。

于是我开始嫉妒我的母亲，我决定取而代之，由我自己来扮演她的角色。我拿了一本题为《一个中国人在中国的苦难》① 的书来到贮藏室里，坐在一张折叠式铁床上，做出一副看书的样子。我的眼睛紧盯着那一行行黑色文字，连一行都不漏过，我大声对自己讲述一个故事，并注意读出所有的音节。家里人发现了我，或者说是我故意让他们发现的，他们惊叫起来，并认为是应该教我识字母了。我就象获准接受基督教教义的异教徒那样兴致勃勃，我甚至还私自给我自己加课。我爬上我的铁床，读着埃克托尔·马洛的《苦儿流浪记》，这本书的内容我记得很熟，我半背诵、半辨读，一页接一页翻完了全书：当我翻到最后一页时，我已能够阅读了。

我欣喜若狂，这些原来藏在袖珍植物图集中的干涩的声音，这些外祖父只要瞥上一眼就能使之复活的、他能听到而我却无法听到的声音，它们现在是属于我的了！我将倾听它们，把我的脑袋装满仪式般的话语，我将会无所不知。家里人听任我在书房里闲逛，我向人类的智慧发起了猛烈的进攻。正是这一点造

① 《一个中国人在中国的苦难》，儒勒·凡尔纳的小说，出版于1879年。

就了我。后来我千百次听到反犹太主义者指责犹太人无视自然的教诲与沉默，我想回答说："在这一点上，我比犹太人更犹太人。"我徒然地在我身上搜索着乡村孩子对往事的繁复的回忆和那些令人愉快的无理取闹行为。我从未耕过地，也没有寻找过鸟窝，既没有采集过植物也没有向小鸟扔过石块。但我的书就是我的小鸟与鸟窝，就是我温顺的牲口，就是我的牲畜棚和乡村。书房就是一个映在镜子中的世界，它具有世界那种无限的茂密，它千变万化，令人难以捉摸。我投入了一次使人难以置信的探险。我必须冒着生命危险爬上桌椅；一旦引起雪崩，我将被彻底埋葬。书架上层的那些书，我很长时间都够不到；而有些书，一经我发现，家里人便立即从我手里夺走；还有一些书躲在某个地方：我已把它们取出，并已开始阅读它们，我还认为已将它们放回了原处，可我往往要花一个星期的时间才能重新找到它们。我还会遇到一些可怕的东西：我正打开一本画册，突然跌倒在一块调色板上，我看到一群可怕的小虫在乱钻乱动。我躺在地毯上，在丰特内勒①、阿里斯托芬②、拉伯雷③等人的作品中作着艰难的旅行：其中的句子象物体一样抵抗着我的进攻，这时必须在它们前后左右作一番观察，我佯装离开了它们，然后出其不意杀他个回马枪以期能够活捉它们，可它们在大多数情况下仍拒不透露它们的秘密。我就是佩鲁兹④、麦哲伦⑤、瓦斯科·德·加马⑥，我还发现了一些外国土人：如我在一本用亚历山

---

① 丰特内勒(1657—1757)：法国哲学家，诗人。

② 阿里斯托芬(约公元前 450—386)：古希腊喜剧作家。

③ 拉伯雷(1494—1553)：法国作家。

④ 佩鲁兹(1741—1788)：法国航海家。

⑤ 麦哲伦(1480—1521)：葡萄牙航海家。第一次环球航行的发起者与参加者。

⑥ 瓦斯科·德·加马(1469—1524)：葡萄牙航海家。

大体诗翻译的泰伦斯[①]的剧作中发现了"Heautontimoroumenos,"[②]在另一本谈比较文学的著作中又发现了"idio syncrasie。"[③]此外还有"Apocope[④]、Chiasme[⑤]、Parangon[⑥],以及许许多多难以理解而又住在某个遥远的地方的卡菲尔人[⑦]。这些词语时常从书上的某个角落跳出来，只要它们一出现，整个一段文字就被弄得七颠八倒。这些坚硬的黑色词语，我只是在十多年之后才认识它们的含义,即使在今天,它们仍保持着自己的晦涩性,它们是我记忆中的腐殖土。

书房里几乎只有法德两国主要经典作家们的著作，还有一些语法书、几本著名的小说,如莫泊桑的小说选，此外也有一些艺术作品,如鲁本斯[⑧],凡·戴克[⑨],丢勒[⑩],伦勃朗[⑪]等人的画册，这些都是外祖父的学生送给他的新年礼物。这是一个贫乏的宇宙，但拉罗兹大百科辞典在我看来却代表了一切。我从书桌后面末尾第二个书架上随便抽出一本，或者是A—Bello,Belloc—ch,或者是Ci—D,Mele—Po，或者是Pr—Z(这些音节的组合成了专有名词,它们分别表示着普遍知识的不同领域:如Ci—D,Pr—Z等栏目,它们都各有自己的动植物，自己的城

---

① 泰伦斯(公元前190—159),古希腊喜剧作家。
② Heautontimoroumenos:希腊语,意思是"惩罚自己的人"。
③ idiosyncrasie:生理学术语:特异体质。
④ Apocope:语音学中的尾音节省略。
⑤ Chiasme:修辞中的交错配列法。
⑥ Paragon:某类事物中的典范。
⑦ 卡菲尔人:对居住在赤道南部地区的阿拉伯人的称呼。
⑧ 鲁本斯(1577—1640):弗朗德勒画家。
⑨ 凡·戴克(1599—1641):弗朗德勒画家。
⑩ 丢勒(1471—1528):德国画家。
⑪ 伦勃朗(1606—1669):荷兰画家。

市，伟大人物以及自己的战役)，我艰难地把它放在外祖父的带有吸墨纸的垫板上，把它打开。我从书中的鸟巢里掏到了真正的小鸟，我追逐着停息在真正的花朵上的真正的蝴蝶。其中的人与物都以真身亲自出现，图画是它们的躯体，文字是它们的灵魂，它们的独特本质。而人们在室外看到的只是一些粗略的毛坯，这些毛坯只是多少有些接近原型而远没有达到完美：动物园里的猴子就不是完美的猴子，卢森堡公园里的人也不是完美的人。我这个职业的柏拉图主义者是从知识走向其对象的，我感到理念比事物具有更多的实在性；因为理念是我首先接触到的东西，其次理念本身也表现为事物。我正是在书中才与世界相遇：这个世界已被作过比较，被分了类，被贴上了各种标签，被思考过，尽管它依然令人望而生畏。我把自己从书本上获得的杂乱无章的知识与现实事件的难以把握的进程混为一谈，由此导致了我的唯心主义，我后来花费了三十年时间才摆脱了它。

日常生活是清澈透明的：我们接触的都是些稳重的人，他们说话时声音宏亮，条理清楚，他们将自己的确信建立在那些神圣的原则和民族的智慧之上，他们只是出于某种灵魂的矫揉造作才委屈自己与一般相互区别，我对这种灵魂的不自然状态是非常熟悉的。他们的意见一经说出，便立即以其清澈明了的明显性而使我心悦诚服。当他们要为自己的行为辩护时，会提出种种令人厌烦可又不可能不是真实的理由；他们得意地表现出来的那种踌躇徘徊与其说使我困惑不如说令我开窍：这都是一些千篇一律的虚假冲突，实际上问题早已解决了。至于他们的错误，一旦他们认识到，那是微不足道的：那总是因为操之过急，因为某种合情合理的，但无疑被过分夸大了的激怒歪曲了他们的判断，幸

运的是他们总能及时地醒悟。至于那些不在场的人所犯的更加严重的错误，总是可以饶恕的：我们这里是不讲别人坏话的，人们只是痛苦地注意到某种性格的不足之处。我倾听着、理解着、并表示赞同，我感到这些话是令人放心的，这我不会弄错，既然它们的目的就是令人放心。世上决没有无可救药的东西，从根本上说，一切都是静止不动的，表面的虚幻骚动决不能对我们掩盖其死一般的寂静，而这种寂静正是我们的命运。

客人们告辞走了，剩下我独自一人。我赶紧逃离这平庸的墓地，重新回到书本里的生活和疯狂之中。我只须打开一本书就可以发现那种令人不安的非人思想，它的华丽与黑暗都超出了我的理解能力；它从一个概念跳到另一个概念，速度之快令我在一页之中不得不一次又一次放手作罢；我被搞得晕头转向，只能任它逃之夭夭。我参与了一些外祖父无疑会认为是不真实的事件，但它们却具有书本事物的明显真实性。其中的人物会出人意外地冒出来，他们本来相亲相爱，后来产生了不和，最终竟相互残杀，幸存者因悲痛而日趋憔悴，他也到坟墓里与刚被他杀死的朋友、温柔的情人团聚去了。我应该干些什么呢？我是否也象成年人那样被指定去责备、去赞扬，去宽恕呢？但这些古怪的人似乎并不依据我们的原则来行动，他们的动机，即使他们明白地说出来我也无法理解。布吕蒂①杀害了他的儿子，而马弟奥·法勒科纳②也干了同样的勾当，似乎这种行为颇为普遍。然而

---

① 布吕蒂：古罗马执政官，他曾处死过他的两个儿子，因为后者阴谋复辟塔干王朝。

② 马弟奥·法勒科纳：法国作家梅里美的第一部中篇小说《马弟奥·法勒科纳》中的主人公。他的儿子有一天收留了一位“逃犯”，后经不住官府的金钱引诱交出了“逃犯”，马弟奥·法勒科纳知道此事后即处死了这个不义的儿子。

我周围的人却并不竞相效尤。在莫东时，外祖父曾与埃米尔舅舅闹不和，我听见他俩在花园里大吵大闹。但看来外祖父并未想过要打死他的儿子。他会怎么看待那些杀害幼儿的父亲呢？至于我，我可以免开尊口，我的生命决无危险，既然我是没有父亲的孤儿。这些壮丽的凶杀甚至有些使我快乐，但在人们编排的这些谋杀故事里，我则感到一种令我难堪的赞同。我不得不强行克制着自己才不致于对那张图画唾上一口，画面上的贺拉斯[1]戴着头盔，提着出鞘的剑正追赶着可怜的姑娘卡米叶。卡尔有时会哼起小曲："除了兄妹之外，再无更亲的人了……"这使我感到困惑，假如我恰巧有一个妹妹，她会比安娜-玛丽，比卡雷玛咪对我更亲近吗？那时她将成为我的情人。"情人"当时对我还只是一个充满了神秘气氛的词，我常在高乃依的悲剧中读到它。情人们相互亲吻，并相互许愿同睡一床（真是奇怪的风俗！为什么不象我和母亲那样分睡在成对的床上？）我所知道的仅仅就是这些了，但在理念那明亮的表面下面，我预感到有一团毛茸茸的东西。不管怎么说，若是我有一个妹妹，我会犯乱伦罪的。我梦中都在幻想着有一个妹妹。这是否是移情作用？亦或是被压抑的情感的伪装？这是非常可能的。我有一个大姐，她就是我的母亲，可我却希望有一个妹妹。即使在1963年的今天，这仍然是唯一使我激动的亲属关系[2]。我犯了一个大错：我经常在女

---

① 贺拉斯：高乃依的悲剧《贺拉斯》中的人物。他为了国家的利益杀死了他妹妹卡米叶的情人，卡米叶知道后大骂贺拉斯，贺拉斯勃然大怒，当场杀死了卡米叶。

② 大约在我十岁的时候，我非常高兴地读到了一本名为《大西洋彼岸的人》的书。其中有一个美国小男孩和他的妹妹，俩人都天真无邪。我常常把自己想象为那个男孩，通过他，我喜欢上了那个小姑娘贝蒂。我很久以来就一直梦想能写一篇小说，描写两个迷路的小孩，他俩暗中过着乱伦的生活。读者不难在我的一些作品中发现这一梦想的痕迹，如《苍蝇》一剧中的俄瑞斯忒斯与厄勒克特拉，《自由之路》中

性中寻找这样的妹妹，但我没有找到，我的要求被驳回，而且被判决要承担一切费用。尽管如此，在我写这些话的时候，我还是唤醒了我以前对杀害卡米叶的凶手的愤怒，卡米叶是那么纯洁，那么活泼，以致我不禁自问，贺拉斯的罪行是否就是我的反军国主义态度的一个根源：军人是杀害他们姐妹的刽子手。我真想让贺拉斯这个酒鬼尝尝我的厉害，应该立即把他枪毙！在他身上射穿十二个窟窿。我翻过了这一页，印刷符号向我表明我错了：应该宣布杀害姐妹的人无罪！一时间我喘着气，跺着脚，象一头中了圈套的公牛，然后我又匆忙强忍住我的愤怒，事情就是这样，对此我应该采取容忍的态度；我还太小呢。我把一切都理解错了，所以会发生宣告无罪这种事，恰恰是因为有许多亚历山大体的诗对我仍然神秘莫测，或是我由于不耐烦而跳过了它们。我喜欢这种不确定，但故事本身却逃得无踪无影，这使我困惑。我曾几十次地反复阅读《包法利夫人》[3]的最后几页，最后我竟能整段地背诵下来，然而那可怜的鳏夫的举动却并不因此而对我显得更加清楚：他发现了一些信件，难道这就是他留胡子的一个原因吗？他忧郁地瞥了一眼罗道尔夫，可见他对罗道尔夫怀有某种怨恨，可那是为了什么？为什么他又对罗道尔夫说，"我并不怨你，"为什么罗道尔夫觉得那位鳏夫"很可笑，又有些卑鄙"？后来查礼·包法利死了，他是死于悲伤还是疾病？既然一切都已了结，可医生又为什么还要开膛检查？我喜欢这种我永远也无法最

的鲍里斯与伊维娜，《阿纳托尔的隐藏者》中的弗朗兹与莱妮。其中唯有最后一对才付之行动。与其说是爱欲的企图，不如说是这种爱情的被禁止才使我对这种家庭关系心驰神往：火与冰、快乐与受挫都纠缠在一起；乱伦使我快活，如果它是柏拉图似的精神恋爱的话。——原注

[3] 《包法利夫人》：法国作家福楼拜的一本著名的长篇小说。

终排除的阻力。我被骗过了，而且还累得筋疲力尽，我品尝着这种似懂非懂的模棱两可的快乐：这就是世界的深奥之处。外祖父很乐意在家里大肆谈论的那种人心，我觉得它既枯燥又空洞，而唯有在书本里才是例外。那些令人眩晕的名字支配了我的心绪，使我陷入恐惧或忧郁，不过我对其中的奥妙却不甚了了。我说着“查·包法利”，可我哪儿都看不到有一个衣衫褴褛、留着胡子的大个子在围墙内散步：这是不能容忍的。相互矛盾的两种恐惧的结合导致了这种惶惶不安的快乐。我害怕头朝下跌入一个虚构的传奇世界，永远与贺拉斯、与查·包法利为伍，到处流浪，永无希望重返高夫大街，并与卡雷玛咪以及我的母亲团聚。另一方面我又猜测，那一行行词句对成年读者奉献着它们的意义，可这些意义却躲避着我。我以自己的眼力把一些有毒的词语装入我的脑袋，这些词语远比我知道的更为丰富。一种外在的力量在我身上娓娓动听地重新编造着一些与我无关的疯人故事，其中有难以忍受的悲痛，有一个生命的毁灭；我是否会受传染而中毒身亡呢？我吸引了词语，影像又吸引了我，这是两种同时发生的危险，我无论如何只能通过这两种不共戴天的危险拯救我自己。日落时分，我在话语的丛林里迷了路，一点细微的声音就使我战栗，我把地板发出的吱嘎声视作感叹词，我以为我发现了处于自然状态的、尚没有人使用过的言语。这时母亲走了进来，打开电灯，大声喊道：“我可怜的孩子，你怎么在瞎着眼吵架呀！”多么扫兴，我重又带着疲塌的松懈回到了平庸的家庭生活。性野难驯的我立刻跳起来，象一个小丑那样叫喊着跑开了。然而在这个重新被征服的童年之前，我却始终在为下面这些问题而苦恼：那些书在说些什么？它们是谁写的？又为什么而写的？我向外祖父倾诉我这些迷惑，他沉思了片刻，认为是给我启蒙的时候

了，他做得如此出色，以致他深深地影响了我。

有很长一段时间，外祖父常让我在他绷紧的腿上跳跃，他还一边唱道："骑在我的小马上，当它一路小跑时，一连放了几个屁。"我羞愧地笑了起来。外祖父不再唱了，他让我坐在他的腿上，严肃地注视着我，以发表演说的嗓门重复说道，"我是一个人，我是一个人，凡人所有的对我都不陌生。"他太过分了：如柏拉图驱逐诗人一样，他也把工程师、商人，也许还有官员统统排除在他的共和国之外。他认为工厂破坏了风景，至于纯科学，他也只欣赏它们的纯洁。七月的下半月，我们在盖里尼度假。有一天，乔治舅舅带我们去参观金属铸造厂。当时天气很热，一些衣冠不整、举止粗鲁的人在我们身上撞来撞去，我被巨大的噪声震得昏头昏脑，既怕得要死又烦得要命。外祖父则出于礼貌看了一眼发出嘘嘘之声的熔流，但他的目光却是阴沉沉的。而有一回在奥弗涅，时值八月，他却相反不停地在一些村庄里转来转去。他在一些古老的石砌建筑前停下来，用手杖敲击着砖块，激动地对我说，"孩子，你在这里看到的是高卢-罗马时代的围墙。"他很喜欢宗教建筑，尽管他讨厌那帮天主教徒，可他从不放过任何一次机会进去看看那些哥特式的教堂；至于罗马式教堂，那就要看他的心境如何了。他从前还去听音乐会，后来便几乎不再去了。他喜欢贝多芬，喜欢他的壮丽，喜欢他那些伟大的交响乐作品；他虽也喜欢巴赫，但并不太起劲。有时他走近钢琴，却并不坐下，用他僵硬的手指弹奏几个和弦。外祖母带着几分沉思的微笑说，"查礼在作曲。"他的几个儿子都弹奏得不错，尤其是乔治，他们讨厌贝多芬，喜欢室内乐胜过任何其他音乐。这种不同的情趣爱好并没有使外祖父为难，他面带宽容的表情说，"施韦泽一家是天生的音乐家。"还在我降生一个星期的时候，因

为我似乎对一把调羹发出的丁当声颇有兴趣，他即断言我是有欣赏力的。

彩色玻璃窗，拱扶垛，雕刻大门，赞美歌，木刻或石雕耶稣受难像，以诗的语言写成的宗教沉思录或充满诗意的悦耳之声，所有这些人的作品都直接把我们引向神圣。当然，这其中尤其还应该有自然美的一席之地。同样的灵感既塑造了上帝的精品，又完成了人类的杰作；同样的彩虹既在瀑布的飞沫中闪耀，又在福楼拜作品的字里行间，在伦勃朗采用明暗对比法创作成的作品中闪烁，这就是精神。精神对上帝谈论着人类，又对人类证实着上帝。外祖父把美看作是真的具体表现，把美视为最崇高的事物的源泉。在一些非常的情形中，如当高山上霹雳一声下起了雷雨，当维克多·雨果获得了灵感：那时人们就能够达到集真善美于一身的崇高点。

我找到了我的宗教：没有任何东西能比一本书对我更加重要。我把书房看作是一个神殿，我这个教士的外孙，高居于世界屋脊七楼上，栖息于中央大树的最高枝杈上：树干就是升降机井。我在阳台上来回走着，不时探出头看一眼行人。我隔着栅栏与我的小芳邻吕塞特·莫罗打着招呼，她和我同龄，也具有和我一样金黄的卷发和小女孩的气息。我又回到神殿，或者走进古庙的门廊，我从不亲自下楼：当母亲每天领我去卢森堡公园的时候，我只是把我的破衣烂衫借给那些低层地区，而我光荣的躯体却并未离开它的高层居所，我想它现在还在那里。每个人都有他的习惯住所，无论是骄傲还是价值都不能确定它的高度，那是由每个人的童年决定的。我的住所是在巴黎的一幢楼房的第七层上，从那里可以看到许多屋顶。我长时间呆在山谷里感到窒息，平原也使我难以忍受：我那是在火星上步履艰难地行走，重

力压垮了我；我只须爬上一座小土堆就能重新获得快乐：我重又返回我的象征性的七层楼上，重新呼吸纯文学的稀薄空气，宇宙在我脚下一层层地排列着，一切事物都在唯唯诺诺地乞求一个名称，赋予它们一个名称，这既是创造它们，又是获取它们。若没有这个重要的妄想，我是决不会写作的。

今天是1963年4月22日，我在一幢新楼的十一层上修改这些手稿。窗门打开着，我看到了一个坟地，看到了巴黎和圣-克鲁德的绿色山冈。这说明我的嗜好是多么顽固，然而一切都已发生了变化。如果我还是个孩子，那我无疑会需要这么高的地位，也许还应该认为我之所以嗜好高楼顶部的小房间是我的野心、虚荣心在作祟，因为这是对我矮小身材的一种补偿。然而事实并非如此，问题并不在于爬上我的神圣之树：因为我已经在上面了，只是我拒绝下来罢了；问题也不在于骑在他人的头上：我愿意生活在充满了事物的空中幻影的太空之中。后来，我非但远没有紧紧抓住热空气气球，反而尽我的所有热忱全力往下沉，我巴不得能穿上用铅底做的鞋子。有时，我居然有幸在光秃秃的沙地上遇到一些海底生物，我还得给它们起一个名字。有时，我则无所事事：一种无法抗拒的浮力把我托上水面。最后，我的高度表失灵了，我一会儿是水底观测器，一会儿又是潜水员，而时常两者都是，这在我们这一行是难免的：通常我一直生活在悬空之中，也时常下来管管闲事，但并不抱过多的希望。

不过，毕竟还应该对我谈谈作家们的事。外祖父很有分寸地跟我讲述，但他并不热心。他告诉我那些名人的姓名，我独自一人就能够一字不差地背诵这张从赫希俄德[1]到雨果的名单：这

---

[1] 赫希俄德（约公元前八——七世纪），古希腊诗人。

些都是圣人和先知。查礼·施韦泽说，他崇拜他们。不过他们也使他烦恼：他们那缠人的在场阻碍他把人的作品直接归功于圣灵。可他心底里更喜欢那些匿名者，那些建造了大教堂却谦逊地隐退在一边的缔造者们，以及无数民歌的作者。他并不讨厌莎士比亚，尽管莎氏的身份尚未确定；出于同样的理由，他也不讨厌荷马；他还不讨厌另外一些尚不能肯定是否真正存在过的作家。对于那些不愿意或没有能够抹去他们的生活痕迹的人，他也可以找到理由不讨厌他们，只要他们已经死了。至于他的同代人，他则一概加以谴责，这其中只有能使他赏心悦目的阿纳托尔·法朗士[①]和库特林[②]是例外。查礼·施韦泽得意地玩味着人们对他的高寿、他的学识、他的英俊、他的德行而表现出的敬意。这位路德派教徒忍不住狂妄地想到，上帝已祝福了他的家族。有时，他在餐桌上沉思起来，以便能骄傲地回顾一下他的人生经历，他下结论说，"孩子们，人生在世无可自责该是一件多么可贵的事啊！"他的行为，他的尊严，他的骄傲，他对崇高事物的偏爱，这些都遮盖了由于他的宗教、他的时代，由于法国的教育界，总之由于他的环境而造成的一颗怯懦的心。因为这个原因，他暗中厌恶他书房里的那些大名人，那些十恶不赦的坏蛋，他心底里认为他们的书徒有虚名。我弄错了：我把以伪装的热情而表现出来的谨慎误以为是法官的严肃，他的神圣职业把他抬高到了那些大明星之上。不管怎么说，这位司祭低声向我透露，天赋不过是一笔贷款，只有经过大苦大难，只有谦逊而又坚定地接受这些考验才能受之无愧。最后，我听见了许多声音，我好象在傲听

① 阿纳托尔·法朗士(1844—1924)：法国著名的诗人和小说家。

② 库特林(1858—1929)：法国讽刺作家。

写练习。在第一次俄国革命和第一次世界大战之间，在马拉美①死后十五年，在达尼埃尔·德-丰塔南发现《地粮》②的时候，有一个十九世纪的人在向他的外孙灌输路易—菲利普③统治下所通行的观点。所以人们说，父亲下地干活，把儿子交给祖父母看管，农民的习惯即是如此。我是从一位身体不灵便的八十老翁那里开始起步的。我应该对此抱怨吗？我不知道：在我们这些变化多端的社会里，落后有时反而促使进步。无论如何，他给了我一份聊以糊口的差事。可我却干得如此出色，以致我透过它看见了光亮。外祖父暗中曾希望我憎恨作家这些经纪人，可他却得到了相反的结果：我把才能与功绩混为一谈了。这些正直的人和我很相似：当我是个听话的孩子，当我勇敢地忍受了我的疼痛，我有权享受荣誉，得到奖赏。这就是童年。卡尔·施韦泽给我介绍了其他的孩子，他们也象我一样有人看管，受过考验，得过奖励，他们一辈子都不会忘记人生的这个阶段。我既没有兄弟姐妹，也没有同伴，我便把他们视为我最早的朋友。他们也象他们小说中的英雄一样热烈地爱过，经历过严峻的磨难，但他们都取得了最后的胜利：我带着略微有些快意的怜悯回忆起他们的痛苦：在这些小伙子非常不幸的时候，他们该感到何等的高兴啊！他们相互道贺，"多么运气，一首美丽的诗即将诞生！"

在我眼里，他们并没有死，至少他们并没有完全死，他们已化身为书了。高乃依是一个红脸大汉，皮肤粗糙，背脊上还裹着皮封面，浑身发出一股浆糊的味道。这个令人讨厌的家伙神情严肃，说着很难懂的话语，我在搬动它时，它的棱角还刺痛了我

① 马拉美（1842—1898）：法国诗人，象征派代表人物。

② 《地粮》：法国作家纪德的小说，出版于1897年。

③ 路易·菲利普（1773—1850）：法国国王，1830—1848在位。

的大腿。但我一打开它，它便立即给我献上它的版画，这些版画色彩暗淡，含情脉脉，象在诉说着知心话语。福楼拜则是一位贴着布封面的小家伙，它没什么味道，身上长着雀斑似的小斑点。雨果这个繁复的家伙，他同时在所有的搁板上筑巢搭窝。这些还只是他们的肉体，他们的灵魂则纠缠着他们的作品：书页就是窗户。突然，外面有一张脸贴在玻璃窗上，有人在窥视我，我假装什么都没有看见，在已故夏多布里昂[①]的凝视之下，我两眼紧盯着词语继续阅读。这种担忧并没有持续多久；其余的时间我则崇拜我的玩伴，我把他们看得比一切都重。有人告诉我说，查礼·坎[②]曾给提香[③]拾过画笔，这并不使我奇怪；这算得了什么！一个王子正是为此而生的。可我并不尊敬他们，我为什么要称赞他们的伟大呢？他们不过是尽自己的责任罢了。但我却指责另一些人是小人。总之，我把一切都理解错了，我把例外当成了规律：人类成了一个由多情的动物团团围绕的小团体。尤其是外祖父待他们极坏以致使我不能非常看重他们。外祖父自维克多·雨果死后就不再看书了，只有当他无事可做的时候，他才重又拿起书本。他的本职工作是翻译。在这位《德文读本》的作者眼里，世界文学仅仅是他的资料。他极其勉强地按功德来划分作家，但这种装璜门面的划分并未能遮盖他那功利主义的爱好：莫泊桑能给德国学生提供最优秀的法译德资料，而较之于凯勒[④]又略胜一筹的歌德则能提供最佳的德译法材料。作为人道主义者，外祖父并不怎么重视小说。但作为教师，他却因为

---

① 夏多布里昂(1768—1848)：法国作家，消极浪漫主义的代表。

② 查礼·坎(1500—1558)：德意志皇帝，1519—1556在位。

③ 提香(1490—1576)：威尼斯画家。

④ 凯勒(1819—1890)：用德语写作的瑞士作家。

小说的丰富词汇而极为赏识它们。到后来，他竟只能够容忍小说的节选本，几年后，我就看到他在津津有味地看《包法利夫人》的节选本，这是米罗努为他的简易读物而缩写的，而完整的《包法利夫人》全书则十年如一日地在等待着他的光顾。我感到他是靠死人而生活的，这使我与他们的关系变得复杂起来：他借崇拜他们而把他们拴在他的链条上，并任意把他们切成块以便能更方便地把他们从一种语言转换成另外一种。我同时发现了他们的伟大与他们的不幸。梅里美颇为倒霉，因为他只适合于中级班。于是他便过着双重的生活：端坐在书架第四层上的高龙巴，① 她是一只长着许多翅膀的纯洁的鸽子，她冻僵了，她已被祭献，并被彻底遗忘了，没有任何人的目光玷污过她。但在书架的底层，同样是高龙巴这位贞女，她却被囚禁在一本肮脏的旧书中，这本褐色封面的旧书还散发着恶臭：其中的故事和语言都未改变，但旁边却标有德文注释和词汇。此外我还得知，柏林已将它出版，这真是自阿尔萨斯-洛林被蹂躏以来的最大丑闻。外祖父每星期有两次把这本书放入他的公文包内，这本书被他弄得到处是污点和红杠杠，有些地方还烧焦了。我讨厌这本书，这是被污辱的梅里美。只要一打开它，我就会烦得要命：我看到的每一个音节都是相互分开的，就象外祖父在学院里讲话时那样。这些既熟悉却又难以辨认的符号在德国印刷，供德国人阅读，它们要不是对法语的拙劣的模仿又是什么呢？这还是一种间谍的勾当，只须把上面一层抹去，就可以在高卢文字的乔装改扮之下发现隐藏着的日尔曼文字。我最后竟怀疑是否有两个高龙巴，一

---

① 高龙巴：梅里美的一部同名中篇小说中的女主人公，她是一位性格开朗，又带有几分野性的乡村姑娘。

个是粗野的、真正的高龙巴，另一个是虚假的、供教学用的高龙巴，就象有两个绮瑟① 一样。

我的小伙伴们的磨难使我确信，我是他们的同类。我既没有他们的天赋，也没有他们的功绩，而且我那时还没有考虑要写作，但我这个教士的外孙在出身上却优于他们；毫无疑问，我并没有献身于他们那种有些令人气愤的痛苦，我要献身于某种神圣的职业，我将象查礼·施韦泽那样成为一名文化的卫兵。何况我是个活人，充满了生命的活力。虽然我还不知道如何把死人切成块，但我却使他们屈服于我心血来潮的举动：我把他们夹在腋下，把他们搬来搬去，把他们放在地板上，打开他们，复又合上，我把他们从虚无中拉出来，随后又使他们归于虚无。这些树干似的人是我的玩具娃娃，我有些可怜这种瘫痪的，悲惨的死后残存，可人们却把这种残存叫做不朽。外祖父对我的这些放肆的行为大加鼓励：所有的孩子都是富有灵感的，诗人并无任何东西值得他们羡慕，因为诗人恰恰就是孩子。我对库特林的作品入了迷，我大声地给厨师念他的《泰奥多尔找火柴》，竟一直跟着她走进了厨房。家里人对我的入迷很高兴，亲切的关怀又发展了我的迷恋，并使之成为公开的痴情。有一天，外祖父漫不经心地对我说，“库特林可能是个好人，既然你这么喜欢他，为什么不给他写封信呢？”我写了。这是查礼·施韦泽把着我的手写成的，他还故意在信里留下几个拼写错误。几年前，一些报纸重又把这封信刊登出来，我也重读了它，感到极不舒服。我在信的末尾向他告辞时写道：“你未来的朋友”，这在我当时看来是很自然的：

① 绮瑟：十二世纪在德法两国民间流传很广的一个传奇故事中的女主人公，故事中有两个绮瑟，一个是金发绮瑟，一个是白手绮瑟。

既然我把伏尔泰、高乃依都引为知己，一个尚在世的作家怎么会拒绝我的友谊呢？库特林拒绝了，他做得对，因为假如他给小外孙复信，他会意外地碰到他的外祖父。当时，因为他没有回信，我们把这件事看得很严重；查礼·施韦泽说，"就算他事情很多吧，然而即使魔鬼在那里，那也应该给孩子回信呀！"

时至今日，我依然还有这个小毛病——放肆。我对那些已故的名人就象对待中学同学那样。对于波德莱尔①、福楼拜，我都直截了当地表达我的看法。当有人为此指责我时，我总想回答："请不要管我们的事，你们那些天才都是属于我的，我把他们把握在我的手里，并已痴心地迷上他们，但却毫无恭敬之意，对待他们我难道还要谨小慎微讲究什么礼节吗？"然而卡尔的人道主义是一种高级教士的人道主义，后来当我懂得了每个人都是完整的人时，我才摆脱了这种人道主义。克服这种精神上的毛病，这是一件多么令人伤心的事：语言失去了魅力，我以前的同仁，那些耍笔杆子的英雄也被剥夺了特权，一个个都被削职为民；我再一次为他们服丧。

我刚才所写的是假的。是真的。既不真也不假，就象人们描写疯子，描写人的所有文字那样。我所做的只是尽我的记忆力所及准确地报道事实。然而我在何种程度上相信我这些胡言乱语呢？这是一个基本问题，但我无法确定。后来我发现，人们能够认识有关我们情感的一切，却唯独无法认识这些情感的动力，也就是它们的真实性。行为本身是不能充作衡量标准的，除非人们能证实这些行为不是姿态，但这并不总是可以容易做到的。不妨这样看吧：我独自一人混在成人中间，我是一个小大

---

① 波德莱尔(1812—1867)：法国诗人。

人，我读着成年人的书，且慢，仅仅至此就可以听出虚假来了，既然与此同时我依然是个孩子。可我并不认为我应该受到谴责，事情就是如此，这就完了。尽管如此，我的探险和追逐依然是家中表演的一部分，家里人仍然为之高兴，我也知道这一点：是的，我知道有一个神奇的孩子每天都使他的外祖父对那些他早已不看的魔术书重新发生兴趣。我的生活超出了我的年龄，正象有些人的生活超出了他们的财产所允许的限度：为了表现，我以热忱和疲劳付出了昂贵的代价。通常，我刚把书房的门推上，就立即感到我已躺在一位丧失活力的老人的怀里：宽大的书桌，带有吸墨纸的垫板，吸墨纸上红黑墨水的污迹，直尺，浆糊瓶，烟丝的霉味，在冬天，还有蝾螈炉[①]发出的红光，以及云母的劈啪声：这是已经物化的卡文本人：我不应该再去博取别人的宠爱，于是我向书奔去。是真诚的吗？可真诚又是什么意思呢？在这么多年之后，我还怎么能够确定那条能把着魔与蹩脚的表演区分开的界线？更何况这条界线还是不断变化而难以把握的！我趴在地上，面对窗户，前面放着一本打开的书，在我的右面摆着一杯掺入少量红葡萄酒的水，在我左边的盘子里则搁着一块涂上果酱的面包，即使在我只身独处时，我还在表演：早在我出生以前，安娜—玛丽、卡莱玛咪就已经翻阅过这些书了，在我眼里出现的是他们的知识，夜晚，他们会问我，“你读了些什么？又读懂了些什么？”我知道，我在分娩，我将生出一个词语婴儿。在阅读中逃避大人，这是与他们交往的最佳方法，他们虽然不在场，可他们从前的目光却通过我的枕骨部位进入我的身体，又从我的瞳孔出去，沿地面指向那些已被读过无数遍而我则是第一次读到的句子。

---

① 蝾螈炉：一种燃烧缓慢、置于壁炉中的炉子。

被别人看着的我在看着我自己，我看着我在读，就象人们在听自己说话一样。早在我尚未认识字母的时候，我已在装模作样地屏读《一个中国人在中国》了，然而自那时以来，我已发生很大变化了吗？没有，表演在继续。在我的身后，门开了，有人走进来看“我的假动作”：弄虚作假的我一跃而起，把缪塞[1]的作品放回原处，并立刻踮起脚，伸手去拿沉重的高乃依。家里人按我的努力来衡量我的热情，我听到身后有一个赞叹的声音在轻轻地说，“那是因为他喜欢高乃依呀！”可我并不喜欢高乃依，他的亚历山大体的诗令我望而生畏。幸运的是，出版者全文发表的只是高乃依最著名的悲剧，对于其他的悲剧，出版者只列出了标题，并对剧情作了简略的分析，这正是我所感兴趣的：“罗德兰德是隆巴尔王国的国王——格里莫阿德的手下败将佩尔塔里特的妻子，于尼勒夫催促罗德兰德同意嫁给一位外国王子……”早在认识熙德[2]和西拿[3]之前，我就已经认识了罗多居纳，泰奥多尔，阿热西拉斯[4]；我的嘴巴里塞满了念起来声音宏亮的名字，而我的心灵里又充斥着崇高的情感，我还注意不让自己迷失于亲戚关系网之中。家里人还说，“这孩子如饥似渴地汲取知识，看他正贪婪地啃着拉罗兹大百科辞典！”我听任别人如此这般地说去，不过我对知识汲取得并不多：我只是发现在辞典里有许多剧本与小说的简介，这使我非常高兴。

我喜欢讨人喜欢，我愿意沉浸在文化之中，我每天都以神圣的东西来充实我自己。我有时也会心不在焉，不过，我只需俯伏

---

① 缪塞：（1810—1857）：法国浪漫主义作家。

② 熙德：高乃依的代表作品《勒·熙德》中的人物。

③ 西拿：高乃依的剧作《西拿》中的人物。

④ 这三位都是高乃依晚期剧作中鲜为人知的人物。

在地，或翻动书页就足够了。我那些小伙伴的作品时常对我起着转经筒的作用。同时，我也有真正的恐惧和快乐。我有时会忘记我的角色，我被一条疯狂的鲸鱼带走了，我正在飞快地急驰，这条鲸鱼不是别的什么恰恰就是这个世界。读者去下结论吧，不管怎么说，我的目光在推敲着词语：我必须检验它们，以便确定它们的含义。久而久之，这种文化上的装模作样却培养了我。

然而我也读过真正的书，那是在圣殿之外，在我们的房间里或在餐桌底下，关于这些书，我从未对任何人说起，除了我母亲；也没有任何人和我谈起。安娜-玛丽对我的虚假的超速运行看得很认真，她向玛咪吐露了她的担忧。外祖母是一个可靠的同盟者，她说："查礼不近人情，正是他督促孩子的，我曾见过。如果等到孩子消瘦下去，那我们就太晚了。"这两个女人还提到了劳累过度与脑膜炎的关系。但是从正面进攻外祖父那将是危险的，也不会有任何结果，于是她们采取了拐弯抹角的办法。有一次我们在散步，安娜-玛丽象是纯属偶然地在圣—米歇尔大街与苏夫劳街交界处的书亭前停了下来——这个书亭现在还在那里——，我在那里看到了一些精美的图画，其绚丽的色彩吸引了我，我嚷着要买，结果如愿以偿。诡计成功了：我要求每个星期四都得到《蟋蟀》，《精彩节目》，《暑期生活》，以及让·德·拉伊尔写的《三个童子军战士》和阿尔努·加罗潘写的《坐飞机周游世界》，这些周刊都是每逢星期四分册出版的。我不断地盼望着下一个星期四，我思念着安第斯山脉的雄鹰，思念着那位铁拳头拳击手马塞尔·迪诺和那位飞行员克里斯蒂昂，而对我的朋友拉伯雷和维尼[1]则有些淡忘了。母亲也开始寻找那些能使我回到童年的作

---

① 维尼(1797—1863)：法国浪漫主义诗人，作家。

品，这其中最先有按月出版的童话故事丛刊《玫瑰色小书》，后来又逐渐增加了《格朗特船长的孩子们》[1]，《最后一个莫伊冈人》[2]，《尼古拉斯·尼可贝》[3]，《拉瓦雷德的五个铜板》[4]。较之于儒勒·凡尔纳那过分的沉着冷静，我更喜欢保尔·迪瓦的胡言乱语。我尤其对埃特泽出版社出的丛书很入迷，不管作者是谁，我一概喜欢：这套丛书就象一个个小剧院，它们那饰有金色流苏的玫瑰色封面象征着舞台的帷幕，书的切口上涂着金色粉末，这就是舞台上成排的脚灯。我正是在这些神奇的小匣子里，而不是在夏多布里昂那些词语分布均匀的句子里才与美初次相见的。一旦我打开这些丛书，我便忘记了一切，这还叫阅读吗？不！我陶醉得象昏死过去一般。在我昏睡之后，立即闪现出一队手持标枪的土人，热带丛林，还有一位带着白色头盔的探险家。在梦幻中，我把灯光照在阿乌达的美丽、忧郁的脸上，照在菲雷阿·福哥[5]的颊髯上。最后，这种小小的奇迹终于摆脱了自身而成了纯粹的惊奇。在距地板五十公分的地方产生了一种既无主人，又无锁链的完美的幸福。乍一看来，新世界似乎比旧世界更令人担忧，其中有抢劫、谋杀，血流成河。印第安人、印度人、莫伊冈人、霍屯督人，他们抢走了一个姑娘，并把她年迈的父亲捆绑起来，还打算让他在最残酷的刑罚中死去。这是纯粹的恶，但这种恶只是为了能拜倒在善的脚下才出现的；因为在下一章里，一切都将恢复正常。勇敢的白人杀死了许多野蛮人，割断了捆扎在

① 《格朗特船长的孩子们》，儒勒·凡尔纳的小说。
② 《最后一个莫伊冈人》，美国作家库伯的小说。
③ 《尼古拉斯·尼可贝》，英国作家狄更斯的长篇小说。
④ 《拉瓦雷德的五个铜板》，保尔·迪瓦的著名小说。
⑤ 阿乌达，菲雷阿·福哥，儒勒·凡尔纳的小说《八十天环球旅行》中的男女主人公。

那位年迈的老父身上的绳索，他扑倒在他女儿的怀里。死掉的只有坏人和一些并不重要的好人，这些好人的死只是故事中的意外牺牲。此外，死亡本身已作了消毒：中弹的人两臂交叉于胸前而倒下，在他们的左胸部有一个小圆洞，或者罪犯是“被剑刺死”的，如果枪尚未发明的话。我喜欢这种有趣的表达方法：我想象着剑发出一道笔直的白光，它深深地插入不法之徒的身体就象插入黄油一般，它又从罪犯的背部刺出来，罪犯倒地而死，但并不流一滴血。有时，死亡却是可笑的，就象萨拉森的死，我想大概是在《罗兰的教女》里吧，萨拉森策马向一个骑马的十字军士兵冲去，这位十字军士兵对着萨拉森的脑袋就是一刀，结果把他从头到脚一劈为二；居斯塔夫·杜雷① 还作了一幅插图来表现这一惊心动魄的场面。这是多么滑稽可笑：分成两半的身体在马镫两侧各自划了一个半圆后倒在地上，萨拉森的坐骑也大吃一惊，呆呆地站在那里。有好几年，每当看到这幅插图，我都会难以自禁地笑出泪来。最后，我获得了我所需要的东西：敌人是可恨的，但不管怎么说，敌人是不会伤人的，因为他的计划是不会得逞的，不仅如此，他的计划反而服务于善的事业，不管他如何尽心竭力，如何诡计多端。实际上我发现，秩序的恢复常常伴随着进步：英雄得到奖赏，获得荣誉和光荣的称号，当然还有金钱。由于他们的勇敢，被侵占的领土又被夺回，落入土人手中的某件艺术品也被追回，并被收藏在我们的博物馆内。姑娘爱上了曾救她一命的探险家，于是俩人喜结良缘，故事也就此圆满结束。经由这些书刊，在我的内心深处萌发了一种幻景：那就是乐观。

在很长一段时间内，阅读这些作品都是秘密进行的。无须安

---

① 居斯塔夫·杜雷（1833—1883）：法国画家。

娜-玛丽来提醒我，我也意识到这些作品是不值一读的，所以我从未对外祖父谈起这些作品。我在堕落，我在胡作非为，我在窑子里度假鬼混，但我并未忘记，真正的我依然在圣殿内。何必去报告我误入歧途的行径而使神甫愤慨呢？卡尔终于无意中发现了我的劣迹，于是他对两个女人大发雷霆，而她们就在卡尔喘口气的片刻，不失时机地把一切过失都推到我的头上。她们说是我看见了那些杂志和惊险小说，对它们垂涎三尺，并要求得到它们，她们能够拒绝我吗？这一聪明的谎言竟难倒了外祖父，是我，是我一个人与这些过于涂脂抹粉的荡妇淫娃鬼混而欺骗了高龙巴。我是有预见性的孩子，我是年轻的女占卜者，是纯文学的埃利亚坎①，我对卑鄙无耻的举止表现出一种强烈的偏爱。一切都由他来选择了，或者我不作预言，或者他必须尊重我的爱好而无须极力去理解它。倘若查礼·施韦泽是我的父亲，他会把这些刊物全都付之一炬，但他是我的外祖父，他选择了使他伤心的宽容。我不再苛求于他什么了，我继续平静地过着我的双重生活，这种生活从未停止过；即使时至今日，相对于维特根斯坦的著作，我仍然更喜欢阅读《祸不单行》②。

在我的空中楼阁里，我是老子天下第一，无人可比，但当人们使我服从于一般的法则时，我则落到了最底层。

外祖父决定让我在蒙泰涅学校注册念书。一天早上，他把我领到校长那里，把我的优点吹嘘了一番：我唯一的缺点就是智慧

---

① 埃利亚坎：法国古典主义悲剧作家拉辛的剧作《阿塔利》中的一个人物。大卫的后裔若亚斯被大祭司若亚德化名为"埃利亚坎"藏在庙宇内，以逃杀身之祸。

② 《祸不单行》：法国一套侦探小说的丛书名。

过于超出了我的年龄。校长表示同意，我被安排进了八年级[1]。我想我将和那些年龄与我相同的孩子来往了，但事实并非如此。在第一次听写练习之后，学校当局立即把外祖父召到学校，他回来时怒气冲冲，从他的皮包里抽出一张被涂得乱七八糟的了不起的纸片，扔在桌上，那正是我交上去的作业。在学校里，人们让外祖父注意看我的拼写“le lapen çovache ème le ten,”[2]并使他明白我只能进十年级预备班。母亲看到我写的“lapen çovache”不禁大笑起来，外祖父狠狠地瞪了她一眼，制止了她的笑。外祖父指责我毫无诚意，这是我有生以来他第一次训斥我，并声称他看错了我。第二天，他把我从学校领回，他和校长的关系也闹僵了。

我丝毫不理解这些事，所以我的失败对我毫无影响，我是一个不知拼写法为何物的神童，如此而已。此外，我毫无忧虑地重新回到了我的孤独之中，我喜欢我的邪恶。我在无意之间失去了一次成为真实的人的机会。外祖父给我请了一位家庭教师——利埃万先生，让这个巴黎人给我单独授课，他几乎每天都来。外祖父还给我买了一套单人用的白木课桌椅，即一条长凳和一张斜面课桌。我坐在长凳上，利埃万先生一边踱着方步，一边让我听写。他长得很象樊尚·奥里奥尔[3]，外祖父断言他是共济会的会员。外祖父带着一种正派男人面对一位鸡奸者的进攻时那种恐惧的厌恶表情告诉我们，“当我向他打招呼时，他用拇指在我的手掌里划一个共济会的三角形。”我讨厌这位家庭教

---

① 八年级：法国中小学共十一年。十一年级即小学一年级，递减至一年级中学毕业。八年级相当于小学四年级，十年级相当于小学二年级。

② 正确的应为“Le lapin sauvage aime le thym”，意为兔子爱吃百里香草。

③ 樊尚·奥里奥尔：法兰西第四共和国总统，1947年当选。

师，因为他不知疼爱我，我想他把我看成是一个差等生是不无道理的。后来，他消失了，我也不知为了什么。也许他对某人谈起过对我的看法。

我们在阿尔卡松住了一段时间，我在那里进了一所市镇小学：这是外祖父的民主原则所要求的。但他又要求老师注意不让我接近其他同学。他把我托付给老师时说，“我亲爱的朋友，我把我的小宝贝交给你了。”巴罗先生留着山羊胡子，带着夹鼻眼镜。他到我们的住处来喝麝香葡萄酒，他说，他受到一位从事中等教育的同行的信任，十分荣幸。巴罗先生让我在讲台旁边的一张特别的课桌旁就坐，课间休息时，他又把我留在他的身边。我所享受的这种特殊待遇在我看来是合情合理的。至于那些“平民的子女”——和我一样平等的孩子对此作何感想，我不得而知，我想他们根本就不把这放在眼里。他们的喧闹使我厌烦，当他们在玩捉人的游戏时，我感到百无聊赖地呆在巴罗先生身边是一件极其高雅的事。

我尊敬我的老师有两个理由，首先因为他要我好，其次因为他的呼吸很厉害。成年人一般都很丑陋，满脸皱纹，而且惹人讨厌。当他们抱我的时候，我总需要克服一阵轻微的厌恶，但这并没有使我不愉快，这证明德行不是一件容易的事情。有一些是单纯的、粗俗的快活，如奔跑，跳跃，吃蛋糕，吻母亲那光滑柔嫩、香气袭人的脸等等，不过，我更重视我在成年男子之间感受到的那种勤奋的，混杂着多种情感的快乐：他们虽然使我反感，但这种反感恰恰是他们威望的一部分：我把反感与严肃精神不加区别。我冒充高雅。当巴罗先生附身来亲我时，他吐出的气使我极其难受，可我却一个劲地吸入充满了其德行的可憎气味。有一天，我在学校的墙上发现有一行才写上的文字，我走近一看，上

面写着"巴罗老头是个笨伯",我的心象野马似地狂奔起来,我惊呆了,木鸡般地站在那里，我害怕极了。"笨伯"无疑是下贱词汇中的一个"粗语"，一个有教养的孩子是决不会遇到这种词的。这句简短、粗暴的脏话就象远古时代的野兽那样令人毛骨悚然。我已经看够了,我克制着自己不去念这句话,哪怕是小声念也不行。我不愿意这个紧贴在墙上的密探跳入我的嘴里，然后在我的喉咙口发出喇叭一样的声音。如果我佯装没看见,它也许会回到墙洞里去的。但是,当我移开目光时,却是为了再一次看到那个污辱性的称呼:"巴罗老头"使我更加恐惧。而"笨伯"这个词,我还只是猜测到它的含义,但我清楚地知道,在我家里，人们是把谁叫做"某某老头"的,那是园丁,邮差,女仆的父亲,总之是一些年老的穷人。有那么一个家伙,他把巴罗先生，一位老师,还是我外祖父的同行看成是一个穷老头子,在这个人的头脑里,有一种病态的罪恶思想在活动。那是在谁的头脑里呢？也许在我的头脑里。读一下这段亵渎神明的文字难道还不足以构成渎圣罪的同谋吗?我感到有一个残忍的疯子在嘲弄我的礼貌、尊敬、热忱和愉快,因为我每天早晨都带着礼貌、尊敬、热忱和快乐脱下我的帽子向他问好,"老师，你好";同时我又感到我自己就是这个疯子,而那些粗俗不堪的词语和思想就在我的心里膨胀着。譬如,有什么能阻止我声嘶力竭地叫一声"这个老畜生就象一头猪那样散发着恶臭"呢？于是我喃喃自语"巴罗老头散发着恶臭",顷刻间,一切都开始旋转起来;我哭着逃走了。第二天早晨,我对巴罗先生，对他的塞璐珞衣领、他的蝴蝶领结重又肃然起敬。但当他附身来看我的作业本时,我屏住呼吸,扭过头去。

第二年秋天,母亲决定送我到普蓬私立学校去念书。我必须登一层木楼梯才能走进二楼的一间教室。孩子们安静地围成一

个半圆形，母亲们背靠墙壁端坐在教室的最后一排，她们在监视着老师。那些教我们的可怜的姑娘们，她们的第一个职责就是毫无例外地称赞我们这些科学院的神童，并给我们打个好分数。如果她们当中哪一位有一点不耐烦的表示，或者对某一个出色的回答显得过于满意，那么普蓬学校的小姐们就会失去学生，而那位不耐烦的小姐则将失业。我们这些科学院的院士一共有三十位，可我们从来没有时间相互说一句话。放学时，每一位母亲都粗野地将她的儿子带走，连招呼都不打一声。一个学期之后，母亲便让我退了学；一方面我在那里不用功读书，另外，每当轮到我受赞扬时，母亲身旁的女人们都在打量着她，母亲终于对此感到厌烦了。玛丽-路易丝小姐是一位带夹鼻眼镜的金发女郎，她在普蓬学校每天都上八小时的课，而报酬却极其低微，她同意到我家里来给我单独授课，但却瞒着校长等人。有时在给我作听写练习时，她会停下来，大声叹息，以减轻心中的痛苦。她对我说，她已累得疲惫不堪了，她生活在一种可怕的孤独之中，她宁可献出一切去得到一个丈夫，而不管是什么样的丈夫。她最后也消失了，家里人说她什么也没教我，但我却认为外祖父嫌她是个多灾多难的女人。他这个正直的人不会拒绝去接济那些不幸的人，但对邀请他们到家里来却非常反感。玛丽-路易丝小姐破坏了我的道德，那正是时候。我以为报酬是与贡献成比例的，人们告诉我，玛丽-路易丝小姐是有贡献的，但为什么人们却给她那么低的报酬？当一个人从事某项职业时，他是可敬的，他为他的工作而感到骄傲和幸福；既然玛丽-路易丝小姐有幸每天工作八小时，可她又为什么谈起她的生活就象谈论某种无可救药的绝症？当我把她的抱怨告诉外祖父时，他笑了起来，说她长得太丑，没有一个男人愿意娶她。我没有笑。难道一个人生来就被

判决了吗?在这一点上,人们以前欺骗了我:井井有条的世界掩盖着难以忍受的混乱。玛丽-路易丝小姐一旦被辞退,我的不安也立刻消失了。后来,查礼·施韦泽又为我找了几位更端庄体面的老师,他们是如此体面,以致我一个也想不起来了。就这样,我孤独地生活在一个老人和两个女人中间,一直到我十岁。

我的真实、我的性格、我的名字,它们无不操在成年人的手里。我学会了用他们的眼睛来看我自己。我是一个孩子,一个他们不无遗憾地制造出来的怪物。他们虽然不在场,但他们却留下了注视,与光线混在一起的注视。我正是通过这种注视才在那里奔跑、跳跃的。这种注视保持着我的模范外孙的本质,并继续向我提供我的玩偶,赋予我一个世界。我的思想在我那漂亮的短颈大口瓶里,在我的灵魂里旋转,每个人都能注意到它们的诡计,没有一点阴影。然而有一种透明的确信——它既无文字,又无形状,也无坚固性,并且还在此纯洁的透明性中受到淡化——,它把一切都搞乱了:我是一个骗子。当一个人在演戏时,他怎么能不知道他在演戏?那些构成我这个人的种种外表,它们在阳光下显得清楚明白,它们由于存在的缺乏而暴露在那里,我对此存在的缺乏既不十分理解,又不能停止感受到它。于是我转向成年人,我请求他们来保证我的优点:结果我在欺骗中愈陷愈深。我被判决要取悦于人,我赋予自己种种优雅的举止,可这种举止立刻象花一样枯萎了,我到处都表现出我那虚伪的天真纯朴和那种无所事事的骄傲自大,我时刻都在窥视着一次新的机会:我自以为把握了机会,于是便摆出一种姿态,我在其中又遇上了我本想逃避的那种不一致性。外祖父盖着花格子旅行毛毯在打瞌睡,在他浓密的小胡子下面,我看见了他的赤裸着的淡红

色嘴唇，这是难以忍受的。幸亏他的眼镜滑落下来，我赶紧过去将它拾起。他醒了，把我抱起来，于是我俩缓缓地表演了一出表现我们相爱的大戏：这已不再是我刚才所需要的了。我需要什么呢？我把一切都忘了，我在他浓密的胡子里搭建了我的安乐窝。我走进厨房，我声称我要拌生菜，招来一阵叫喊和狂笑："不！亲爱的，不是这样，握紧你的小手，对了，就这样，玛丽，帮他一把，看他做得多好啊。"我是一个虚假的孩子，我拿着一个假的沥生菜用的篓子，我感到我的行为正在变成姿势，做戏遮住了我的世界、遮住了众人：我只看见角色和道具。我以滑稽可笑的言行来为成年人的事业效劳，我怎么可能严肃地对待他们的操心呢？我以一种德行的殷勤随时听命于他们的意图，但这种殷勤却使我无法分享他们的目的。我外在于人类的种种需要、希望和快乐，为了引诱人类，我冷酷地耗费着我自己的生命。人类是我的观众，舞台上那成排的脚灯把我和观众相互隔开，并将我弃于骄傲的流亡之中，这种流亡很快又变成了忧虑。

最糟糕的还是我怀疑成年人的蹩脚表演。他们对我说的话无非是些骗骗小孩的糖果，而在他们之间，他们却又以另一种口气说话。他们有时会中止神圣的契约；当我做了一个我最有把握能获成功的动作——一个天下最可爱的撅嘴，他们便会以真实的嗓音对我说，"到别处去玩吧，小乖乖，我们正谈话呢。"有时，我又觉得我被利用了。母亲领我到卢森堡公园去，和全家呕气的埃米尔舅舅突然冒了出来，他忧郁地看着他的妹妹，冷淡地对她说，"我到这里来不是为了你，而是为了看小孩。"他还解释说，我是家里唯一清白无辜的人，因为只有我从未蓄意冒犯他，也没有根据风言风语去指责他。我微笑了，我为我的威力，为我在这个忧郁的人的心中燃起的爱而感到局促不安。但兄妹俩已

经开始讨论他们的事情，各自诉说心中的不满。埃米尔对查礼大发其火，安娜-玛丽则护着查礼，但也作些让步。他们随后又谈起了路易丝，而坐在他俩的铁椅之间的我则早已被遗忘了。倘若我的年龄大得能够理解的话，那么我已经准备接受一位左派老人通过其行为对我所教导的右派格言了，这些格言是：真实与寓言是一回事；若要体会激情，那就必须做出一副激情满怀的样子；人就是一种履行仪式的存在物。他使我相信，我们被创造出来就是为了相互表演一场滑稽戏。演戏，这我同意，只是我要求扮演戏中的主角。然而在电闪雷鸣的刹那间，我被虚无化了，我这才发现我在戏中扮演的是一个"假主角"，我虽然也有台词，而且在台上忙忙碌碌，到处亮相，但我却没有"属于我"的故事，总之，我发现我是在陪大人排练台词。查礼恭维我为的是缓和死神对他的威胁，路易丝在我的活泼好动中找到了证实她赌气的理由，安娜-玛丽则在我的顽皮中证实了她的卑微。然而倘若没有我，我的外祖父母也会接受我的母亲，母亲的柔弱也会使她完全受玛咪的摆布；如果没有我，路易丝同样会满腹牢骚，而查礼也会对塞尔凡山峰，对流星或别人的孩子大感惊异的。我只是造成他们不和、他们和解的一个偶然原因。更为深刻的原因则在其他地方，如在马孔，在根斯巴赫，在蒂维耶，在一颗衰老的、奄奄一息的心脏里，在我出生以前很久的某个过去里。我向他们反映了家庭的和睦及其很久以前的矛盾；他们则利用我的神圣童年以便成为他们早年的模样。我生活在苦恼之中，因为他们的仪式使我相信世间的一切无不有其道理；每一个人，不管他如何高贵，如何卑微，都自有其在宇宙中被规定的位置；可就在这时候，属于我的存在理由却溜之大吉了，我突然发现我是不算数的，在这个秩序井然的世界上，我为自己的奇特在场感到羞愧

万分。

假如我有一个父亲，他会以其固执的脾气长期压迫我，把他的任性变成我的原则，把他的无知变成我的知识，把他的怨恨变成我的骄傲，把他的怪癖变成我的规律，他会盘据在我的身上，这位可敬的房客会给我自尊，而我则将在此自尊上建立起我的生活权利。而生我的那个传种的人，他就会决定我的未来：我生来就会是巴黎综合工科学校的学生，我的终身也就有了依靠。不过，即使让-巴蒂斯特·萨特早就知道了我的去向，那他也把这个秘密带走了。母亲仅仅记得他曾说过"不要让我的儿子去当海军。"由于缺少更为详尽的材料，所以无人知晓我到这个世界上干什么来了，首先我就不知道。如果他给我留下了财产，那我的童年就会大不一样，而既然我会变成另外一个人，我就可能不会写作。房屋和田产会向我这位年轻继承者反映出我的稳定形象，我会抚摸我的石子路，我的走廊里的菱形玻璃窗，并把它们的惰性变成我灵魂的不朽实体。几天前，有一个七岁的小男孩在餐馆里，他是老板的儿子，只听他对女出纳员大声嚷道："当我父亲不在这里时，我就是主人。"这才象个男子汉！可在他这样的年龄，我不是任何人的主人，什么都不属于我。在我偶尔胡闹的时候，母亲便小声对我说，"注意点，我们并不是在自己家里！"我们从来就不是在自己家里：无论是在高夫路还是后来母亲改嫁的时候。可我并未因此而感到痛苦，因为人们会把一切都借给我的，但我却始终是个抽象的人。这个世界的财富向所有者反映出了他是什么，而这些财富却告诉我，我不是什么。我既不是坚固的，也不是永恒的，我不是继承父业的接班人，也不是钢的生产所必须的；总之，我没有自己的主心骨。

假如我能和我的身体和睦相处的话，那一切都尽善尽美了。

但我与我的身体却是奇怪的一对。在贫困中苦度岁月的孩子并不自问为什么，因为他的无法辩理的状况虽然使他身受生活必需品与疾病的折磨，可这一状况仍然证明了他的存在，是饥饿与永恒的死亡威胁奠定了他的生活权利；他活着只是为了不致于死亡。至于我，我既未富足得认为自己生来就是富贵命，我也没有贫困得感到我的愿望就是我的需要。我履行着吃饭的义务，上帝偶尔也赐给我这一恩宠，即让我吃得津津有味，而不是大倒胃口。我没精打采地呼吸、消化、排便，我活着因为我已经开始生存。我从未体验过我的身体这个被填得饱饱的伙伴的粗暴行为与野蛮要求；我是通过一系列轻微的不适与大人无微不至的照顾才认识它的。在当时，一个高雅的家庭应该至少有一个弱不经风的孩子，我正好是一个合适的人选，因为我在出生时就差点死去。家里人守着我，替我按脉搏，量体温，还硬要我伸出舌头。"你不感到他的脸色有些苍白吗？""这是灯光的关系。""我肯定他瘦了！""不！爸爸，我们昨天刚刚秤过。"在这些询问的目光注视下，我感到自己变成了一件物品，变成了花盆里的一朵花。最后，他们把我放在床上。我盖着被子，热得透不过气来，象被文火烤着似的，我把我的身体与它的不适混淆起来了；我再也不知道这其中哪一位是不可取的。

西蒙诺先生是我外祖父的同事，他每逢星期四都来我家吃午饭。我很羡慕这位五十来岁的老人，他有着姑娘一样的双颊，小胡子光亮得象上过蜡，一绺顶发染得乌黑。当安娜-玛丽为了增加谈话资料问他是否喜欢巴赫、喜欢大海、高山，是否对他的故乡还留有美好的回忆时，他不紧不慢地思索着，目光却转向室外他所喜欢的花岗岩花坛。一旦他想起了所问的事情，他便以一

种客观的语气告诉母亲,并一边点头致礼。真是一个幸运的人!我想他每天早晨肯定是兴高采烈地醒来,用手指理一理小胡子、顶发,摸一摸脖子,然后伸个懒腰,一边说,这就是我,我就是完整无缺的西蒙诺先生。当然,若有人问起我,我也完全能让他们了解我的爱好,甚至表现出这些爱好。然而当我独自一人时,这些爱好却离我而去了:由于我远没有确认它们,所以必经把握它们,推动它们,给它们注入生命的活力;我甚至再也无法肯定,是否相对于烤小牛肉,我更喜欢牛的里脊肉。只要有人在我身上置放一幅波涛汹涌的画面,以及象悬崖峭壁那样坚固的爱好,我还有什么不可以献出呢?当皮卡尔太太用当时流行的话很有分寸地说,"查礼真是个精致的存在物,"或者"象这样的存在物是不多见的,"我感到自己象被作了终审的判决。卢森堡公园的石子,西蒙诺先生,栗树,卡莱玛咪,这一切都是存在物,而我却不是:我既没有它们的惰性和深度,也没有它们的不可穿透性。我是空无:一种难以消除的透明性罢了。一见人们告诉我,西蒙诺先生、这尊塑像、以及这一整块石头都是世界不可或缺的,我的妒忌心便无止境地膨胀起来。

这是在现代语言学院举行的一次晚会。汽灯的火苗在晃动,众人在鼓掌,安娜-玛丽在演奏肖邦的作品。在外祖父的命令下,大家都缓慢地说着法语,这种法语带有喉音和衰败的优雅,但念起来却又具有意大利清唱剧的壮丽气势。我飞快地在人群中钻来钻去,我喘息着,冷不防一头撞在一位德国女作家的怀里,这时外祖父站在荣耀的高处,作出了一项正击中我要害的判决:"我们这里少了一个人,他是西蒙诺。"我从女作家怀里脱出身来,逃到一个看不见客人的角落,我在纷乱的环饰建筑中看到了一根浮雕,因为西蒙诺先生本人的真身并不在场。这种神奇

的缺席改变了他的面貌。学院还有许多人没有出席晚会，一些学生病了，还有一些人申明不能参加，但这不过是一些偶然的、无关紧要的事情，唯有西蒙诺先生缺席了。只需说出他的名字，空无便足以象刀子一样插入这个人挤得满满的大厅。我惊奇万分：一个人居然有其固有的位置。他的位置，也就是由众人的期待所挖掘的虚无，一个看不见的肚子，看来他能够突然从此虚无和此肚子里再生出来。但是，如果他在一片欢呼声中从泥土里冒出来，如果女人们蹒上去吻他的手，那我就会清醒过来：肉体的在场总是多余的。他是完好无损的，并被归结为纯粹的负本质，他保持着钻石那样的不可压缩的透明性。既然这就是我的命运，是属于我的，即我时刻都处在某些人之中，在大地的某个角落，并且我还知道我在其中是多余的，那么我愿意象水、面包、空气那样对任何其他的人，在任何其他地方缺席。

这一愿望每天都挂在我的嘴边。查礼·施韦泽把一切都看作是必然的，为的是能够把不幸遮盖起来，我还从未见过如他所经历的那种不幸，对此我还只是刚刚在猜测。他的所有同事都在支撑着苍天。语法学家、语文学家、语言学家、利翁-康，以及《教育》杂志的编辑，他们都是阿特拉斯①之类的人物。他以教训人的口吻谈论他们，以便让我们也掂量出他们的份量。"利翁-康是个行家，学院里应该有他的位置，"或者，"许雷渐渐老了，但愿人们不要愚蠢地让他退休，否则学院将不知为此付出多大的代价。"我被一群老人围绕着，他们都是无人可以代替的，他们将来一旦去世，整个欧洲将为之悲恸，也许将陷入野蛮，能够有幸听到在我心中作出判决的那种神奇的声音，我还有什么不能献出呢？"这个小萨特是个行家，万一他死了，法国不知会有多大的损失！"资

① 阿特拉斯：希腊神话中顶在天的巨神。

产者的童年是在瞬间的永恒中，也就是在无所事事的状态中度过的；我要立即成为阿特拉斯，永远并始终是阿特拉斯，我根本没有想过，一个人可以努力去成为阿特拉斯；我还需要一个最高法院和一项恢复我各种权利的法令。可法官们在哪里呢？我原来那些审判员们由于他们的蹩脚表演而威信扫地了，我避开他们，可我又没有看到别的审判员。

我是一只惊呆了的寄生虫，无法无天，没有理智，也没有目的，我躲进了家里的表演之中，我在旋转，奔跑，从一种欺骗飞快地转入另一种欺骗。我逃避我那无法辩解的肉体及其贫乏的秘密，倘若陀螺在碰到障碍停下来时，那么这位性野难驯的小戏子又将目瞪口呆，手足无措了。我母亲的一些好朋友告诉她，说我的性格忧郁，说她们常发现我在独自沉思。母亲把我搂在怀里说，“你呀，你是这么快乐，老是在唱歌，你还抱怨什么呢？你要的一切都有了。”她是对的，一个被溺爱的孩子是不会忧郁的，他只是象一个国王那样感到无聊罢了。他象一条狗。

我是一条狗：我打着呵欠，眼泪都流出来了，我感到泪水在淌。我是一棵树，风吹在我的树枝上，微微摇动着它们。我是一只苍蝇，我沿着玻璃窗往上爬，我跌落下来，然后我再开始爬。有时，我感到了流逝着的时间的抚摸，有时，我又常常感到时间静止不动了。颤抖着的分分秒秒搁浅了，它们淹没了我，正奄奄一息，虽然它们已停滞不前，却仍未丧失生命，人们将它们扫地出门，其他更为新鲜、但仍是虚幻的分分秒秒乘机取而代之。这种厌倦就叫幸福，母亲总对我说，我是世界上最幸福的小男孩，既然这是事实，我又如何能不相信她呢？我从未想过我的孤独，首先因为没有词语来称呼它，其次我也看不见它，因为总有人围着我转。这就是我生活的脉络，我快乐的材料，我思想的肉体。

在我五岁的时候，我看到了死神：它在窥视着我，夜晚，它又在阳台上游荡，它的鼻尖紧贴在玻璃窗上，我看见了它，可什么也不敢说。有一回，我们在伏尔泰大街上遇上了它，这是一个身材高大的妇人，它疯疯癫癫，穿着黑衣服，在我走过时，它嘟哝着，“这个孩子，我要把他放进我的口袋。”还有一次，它以一个洞穴的形式出现：那是在阿尔卡松，卡莱玛咪，我的母亲，我们一起去看望杜邦夫人和她的儿子——作曲家加布里耶尔。我在别墅的花园里玩耍，心里却非常害怕，因为人们告诉过我，加布里耶尔病了，他就要死了。我骑着玩具马在房子周围打转，但玩得并不带劲。突然，我看见了一个黑洞；一个地窖，门已经打开，我不太清楚是什么触目惊心的孤独与恐惧竟使我眼花缭乱，我转过身，大声叫喊着逃走了。那时候，我每晚都在床上与死神会面。我必须往左侧睡，面对床与墙壁间的通道，我战战兢兢地等待着，死神出现了，一具完全象习俗描绘的骷髅，它还握着一把长柄镰刀，于是我得到许可翻一个身，往右侧睡，死神走了，这样我就可以安静地睡了，这已变成了一种仪式。白天，我能够认出披着各种伪装的死神：如果母亲偶尔用法语唱起《奥尔纳之王》①，我会把耳朵紧紧蒙住。因为看了《酒鬼和他的太太》②，我在半年之内一直没有碰过拉封丹的寓言故事。死神这个女乞丐算不了什么；它藏在梅里美的一本小说《伊尔的美神》③里，它在等待着我读小说时可以跳出来掐住我的喉咙。参加葬礼既未使我不安，坟

① 《奥尔纳之王》：歌德的叙事诗，后来舒伯特为之谱曲。

② 《酒鬼和他的太太》：拉封丹的一个寓言故事。

③ 《伊尔的美神》：梅里美在小说里叙述了一个恐怖故事：一个青年在结婚前夕无意中把自己的订婚戒指套上一具新出土的铜铸美神塑像的手指上，在这个青年的新婚之夜，美神塑像闯入青年的房间，把他活活吻死。

墓也没有使我害怕。差不多在这个时候，我的祖母病了，没多久便死了。我们收到电报后，母亲和我便赶到蒂维耶，那时祖母还有一口气。人们不让我接触那个地方；因为那里有一个年迈的，不幸的生命即将撒手西归，一些朋友负责看管我，给我安排住宿。为了不让我闲着，他们还给我一些应时的、不乏教益的玩具，这些玩具也因厌烦而染上了一层悲哀的色彩。我玩着，读着，我以我所有的热忱去表现一种堪称典范的虔敬，但我什么也没有感觉到。即使在我们跟随灵车去墓地的路上，我也同样毫无感觉。死亡以其缺席而出尽了风头；去世并不是死亡，这位老妇人化身为一块盖墓石板，这并不使我讨厌，先有变体，然后达到存在，总之，一切都如同我堂而皇之地变成了西蒙诺先生一样。由于这个原因，我一直喜欢意大利式的墓地，至今也是如此；那里的石碑由于过分的雕饰而显出一副怪人的模样，装肖像的圆形雕饰嵌在石碑上，里面放着一张照片，它使人回忆起死者原来的风貌。后来在我七岁的时候，我不管在什么地方都遇到的那个真正的死神，它则从不在那里。它到底是什么？它是一个人，一种威胁。人是一个疯子，至于威胁，那是一些躲在暗中的嗜血成性的屠夫，它们不管在什么地方，也不管是在光天化日之下都会张开血盆大口突然将我咬住。事物都有可怕的一面，当人丧失理智时，他就会看到。死亡就是疯狂到极点，就是完全陷入疯狂。我生活于恐怖之中，这是一种真正的神经症。如果我要寻找其产生的原因，那是这么回事：我是一个被溺爱的孩子，一件上天恩赐的礼物，家里的仪式越是一贯地对我显示为一种虚假的必然性，我的彻底的无用在我眼里也就愈加明显。我感到自己是多余的，也就是说应该消失的。我是一朵褪了色的花，随时可能被抛弃，换句话说，我是一个囚犯，人们时刻都可以宣

布对我的判决。然而我竭尽全力拒绝对我的判决，这倒不是因为我的存在对我特别珍贵，恰恰相反，我并不依恋它：生活愈是荒谬，死亡也就愈加令人难以忍受。

上帝也许会把我从苦难中拯救出来：我将成为一部署名的杰作，并在世界音乐会中担负起我那部分工作，我会耐心地等待上帝来向我泄露它的意图和我的必然性。我对宗教作了试探，我希望得到它，这是一剂良药。即使我被拒绝获得宗教，我也会自己去发明的。可人们并没有拒绝我；我在天主教教义中长大，我得知，万能的上帝为了它的荣耀而创造了我，这大大超出了我的梦想。然而随后，我在人们教我认识的时髦的上帝身上却并未认出我的灵魂所盼望的那个人；我需要一个造物主，人们却给了我一个大老板。这两者实际上是一回事，可我当时并不知道。我毫无热情地供奉着法利赛人的偶像，官方的教义也使我对寻找我自己的信仰大倒胃口。这是何等的运气！信心与忧伤把我的灵魂变成了适于播种天国极乐生活的优质沃土。要是没有这一误解，我早就做了修道士了。但我的家庭也受到了一场抛弃基督教信仰的运动的影响。这场运动进展缓慢，最初产生于信仰伏尔泰学说的上层资产阶级，经过一个世纪才波及到社会的各个阶层；如果没有这种信仰的普遍淡化，那么要路易丝·吉耶曼这个外省的天主教女子下嫁给一个路德派教徒，她会更加装腔作势的。当然，为慎重起见，我们家所有的人都是笃信上帝的。在孔布政府①之后七八年间，公开宣扬不信宗教的声势仍然十分浩大，人们满怀激情地放肆谈论。一个无神论者就是一个怪

---

① 孔布政府：从1902年5月至1905年1月，孔布任法国政府首脑，他是一位反教权的积极分子。

人，一个人们因害怕他会"出言不逊"而不邀他吃饭的狂暴者，一个满脑子禁忌的狂热分子，他不承认自己有权在教堂里下跪，在教堂里嫁女儿并动人地哭泣，他强迫自己通过其纯正的道德去证实其理论的真实性，他激烈地攻击自己，攻击自己的幸福，直至剥夺了他自己得以安乐而死的手段，这是一位上帝的狂徒，他在任何地方都看到上帝的缺席，他一张嘴就不能不说出上帝的名字，总之，这是一位具有宗教信仰的先生。信徒则没有这种信仰：二千年来，基督教的可靠性早已经受了考验，它们属于一切人，人们要求这些确实性透过教士的目光，并在教堂的昏暗光线中放射出灿烂的光辉，要求它们照亮众信徒的灵魂，然而没有一个人需要由他自己来验证其可靠性，这是共同的遗产。一个好的社会之所以信仰上帝为的是可以不必谈论它。看来宗教是何等宽容啊！瞧它又是多么随和：基督教徒可以不去望弥撒，可以按宗教方式娶媳妇嫁女儿，可以嘲笑修道会的"迷信用品"，可以在倾听《罗恩格林的婚礼进行曲》①时淌眼泪，他没有责任去过一种堪称典范的生活，无须在绝望中死去，甚至也不必让自己火化。在我们周围，在我家里，信仰不过是温和的法国式自由的一个壮丽的别名而已。象无数其他人一样，人们也给我行了洗礼，为的是保护我的独立，若不给我行洗礼，人们会担心这将违背我的灵魂。作为一个已登记的天主教徒，我是自由的，也是正常的。人们说，"他以后将干他所愿意干的事。"那时人们认为，获得一种信仰要比失去它困难得多。

查礼·施韦泽太会演戏了，以致他根本不需要一位伟大的旁观者来看他表演。除了在非常时刻以外，他很少想到上帝；由

---

① 《罗恩格林的婚礼进行曲》：瓦格纳的歌剧。

于他自信能在死神降临的片刻找到上帝，所以他平时远离着上帝。在私下里，出于对沦陷的两省的忠诚，对他那些反天主教的兄弟们的粗俗快乐的眷恋，他决不放弃任何机会来讽刺挖苦天主教教义。他在餐桌上说的话犹如马丁·路德的话。他对路赫德地方的奇迹有说不完的话：贝尔纳代特[①]看到"一位诚实的妇人在换衬衣"；她把一位瘫痪的病人浸入池水，然后又从水中把他提起来，"患者的双眼竟能看见东西了。"外祖父还给我们讲述满身虱子的圣·拉伯勒[②]的生平事迹和圣玛丽·阿拉科克[③]——她用舌头舔取病人的粪便——的故事。这些谎言给我帮了大忙：我愈是一无所有，我便愈倾向于使自己超然于世俗的财富之上，我将毫不费力地在我的舒适的贫困中找到我的使命。神秘主义适合于流亡国外的人，也适合于那些多余的小孩。若要使我陷入神秘主义，只须从另一头来向我说明事情就足够了。我很可能成为神圣的一个牺牲品，可外祖父却使我对神圣永远起了反感：我通过他的眼睛来看待神圣，这种残酷的疯狂因其乏味的入迷状态而令我反感，因其对肉体怀有虐待狂的蔑视而使我恐惧。圣徒们的怪僻行为并不比英国人穿着无尾常礼服潜入大海具有更多的意义。外祖母在听这些故事时，做出一副愤怒的样子，她称其丈夫为"异教徒"、"加尔文派的信徒"，并打他的手心。但她那宽容的微笑最后也使我醒悟了，她是什么也不相信的。仅仅她的怀疑主义就使她难以成为无神论者。我的母亲则尽力避免介入这些事，她有属于"她自己的上帝"，她只是乞求上帝能在暗

---

① 贝尔纳代特（1844—1879）：她在十四岁那年在路赫德看到圣母在向她显灵。

② 圣·拉伯勒（1748—1783）：法国苦行者。

③ 圣玛丽·阿拉科克（1647—1690）：圣母往见会的修女。

中给她以安慰。论战在我头脑里继续，但势头已经减弱：另一个自我，我的邪恶的兄弟，他有气无力地对种种信条提出了异议。我是一个天主教徒，又是一个新教徒，我把批判的精神与服从的精神结合在一起。实际上，这一切都使我厌烦，我之所以走上不信宗教的道路，并非因为教条之间的冲突，而是因为外祖父母对宗教所抱的那种无所谓的态度。然而我还是信奉上帝的：我每天都穿着衬衣跪在床上，双手合并做着祷告，但我越来越少地想到上帝。每逢星期四母亲都带我到迪比勒杜教士办的私立学校去，我和一群陌生的孩子在那里听一个宗教启蒙班的课程。外祖父干得真是漂亮极了，他竟使我视天主教神父为怪物；虽然他们是我的忏悔神父，但由于他们的道袍和独身主义，我对他们比对新教的牧师更加陌生。查礼·施韦泽与迪比勒杜教士有过一些交往，也很尊敬他，说他是个"正派的人"，但外祖父的反教权主义是如此公开，以致每当我走进教士的大门都感到象是进入了敌境。至于我本人，我并不讨厌教士：他们跟我说话时总带着经过精神抚摸后的温和表情，态度是那么和蔼可亲，连他们的目光也是那么深邃，尤其在皮卡尔夫人和母亲在音乐方面的其他老朋友身上，这种目光更令我欣赏不已。外祖父在对待我的态度中表现出他对教士的憎恨。他第一个想到把我托付给他的一位当教士的朋友，可每当星期四晚上我被送回时，他却担忧地打量着我这个小天主教徒，他在我的眼神里寻找天主教思想的进展情况，并且他还取笑我。这种虚假的情况持续了不到半年时间。有一天，我交给老师一篇论激情的法语作文，这篇作文使家里人非常高兴，母亲还亲手抄了一份，可它只获得了一枚银色纪念章，这使我十分失望，也加深了我对宗教的蔑视。由于生病，也正值放假，我没有去迪比勒杜学校上学，开学后，我便要求不再上那

儿念书。有好几年的时间，我只是在公开的场合下才与万能的上帝保持着关系，但在私下里我已不再与它来往。仅有那么一次，我感觉到了它的存在：有一次我在玩火柴，把地毯烧了一小块，我正想把我的罪孽掩盖起来，突然上帝看见了我，我感到它已洞察了我的内心，正注视着我的双手，我在洗澡间里急得团团转，我极其明显地成了一个活靶子。愤怒拯救了我，我气愤地责怪自己就这么笨拙地泄露了秘密，于是我开始诅咒神明，我也学着外祖父的样子口中念念有词，“真见鬼！他妈的！他妈的！”从此，上帝再也不注视我了。

我刚才叙述了一个我与使命交臂失之的一段故事：我需要上帝，人们给了我。我接受了它，却并不懂得我在寻找它。由于上帝没有在我心里扎下根，它只是在我身上混了一段时间之后便死去了。当今天有人对我谈起它时，我会象一位老年美男子与早年的美人邂逅相逢那样以玩笑的口吻，却毫无遗憾地说，“五十年前，若是没有那场误会，不发生那种错误，也没有那件使我俩分离的事情，那么在我俩之间肯定会发生点什么的。”

什么也没有发生。然而我的情况却是每况愈下。外祖父对我的长头发非常不满，他对我母亲说，“这是个男孩，你却把他变成了一个小姑娘，我不希望我的小外孙变成一个胆小鬼！”安娜—玛丽毫不退让，我想她很希望我是一个真正的小女孩；若我是女孩，她肯定会给她自己那复苏的不幸童年带来无穷的欢乐。由于上天并没有使她如愿以偿，所以她便自己动手加以安排：我的性别应该象天使的性别，是不确定的，但表面看来应该象个女孩子。母亲是温柔的，她也教我温柔，剩下的都由我的孤独完成了，孤独使我远离激烈的游戏。在我七岁的一天，外祖父再也忍

不住了，他拉起我的手，说要带我去散步，可我们刚绕过大街的一角，他就把我推进了一家理发店，并对我说，"我们要做一件事，让你母亲大吃一惊。"我喜欢做出人意外的事，我家里就充满了这类事。捉弄人的或合乎德行的故弄虚玄、意想不到的礼物以及随戏剧性的发现而来的相互亲吻等等，这就是我们生活的基调。当我的阑尾被切除后，母亲对外祖父就只字未提，以免他担忧，而实际上他是无论如何不会担忧的。费用是奥古斯特舅舅支付的，我们从阿尔卡松秘密回来之后便躲在库尔贝布瓦的一家私人诊所里。手术后的第三天，奥古斯特才来看我的外祖父，对他说，"我来告诉你一个好消息"，卡尔被这既和言悦色又郑重其事的语气迷惑住了，问道，"你又结婚了？"我舅舅笑着回答说，"不，但是一切都进行得不错。""这个一切是指什么？"……总之，富于戏剧性的情节在我幼年的生活里是家常便饭的事。在理发时，我仁慈地看着我的卷发顺着围着我脖子的白毛巾落在地板上，就这么莫明其妙地失去了它们的光彩，我推了个平头后便光荣地回到了家里。

家里迎接我的是惊叫，但没有亲吻。母亲躲进自己房里哭泣去了，因为她的小女孩被换成了小男孩。更有甚者，只要我美丽的鬓角卷发还在我耳边飘来荡去，母亲就还可以拒不承认我长得丑陋这一明显的事实，然而我的右眼已经变得模糊起来，她必须承认事实的真象，外祖父似乎也目瞪口呆了；她把一个奇才托付于他，可他却还给她一只癞蛤蟆，这无异于挖掉了她日后惊叹称奇的根基。玛咪快活地看着外祖父，她只是说，"卡尔垂头丧气，并不为他的所作所为感到自豪。"

安娜—玛丽心地善良，她不让我知道她忧伤的原因。我直到十二岁才突然发现其中的奥妙。我感到很伤心，我发现家里的

朋友常对我投以担忧或困惑的一瞥。我的观众变得越来越难对付了，我必须使出浑身的解数，我硬撑着我的效果，终于虚假地表演起来。我尝到了一个年老色衰的女演员的那种痛苦：我还得知，还有别的人在取悦于人。我还记得稍后发生的两件事，这给我留下了深刻的印象。

那年我九岁。天下着雨。在黑台旅馆里，我们一共是十个小孩，就象包裹里不分彼此的十只小猫。为了给我们解闷，我的外祖父同意创作并导演一出由十人参加的爱国剧。我们当中贝尔纳最大，由他扮演斯特吕托夫老爹——一个乐于助人而性情粗暴的家伙，我扮演年轻的阿尔萨斯人：我的父亲选择了法国，我秘密地越过边境去找他。外祖父在我的台词里安排了一些表现勇敢的词句：我伸出右臂，低着头，把我的高级教士的脸埋进腋窝，喃喃自语："永别了！永别了！我亲爱的阿尔萨斯。"在排练时，人们说我演得非常出色，这并不使我惊奇。正式演出是在花园里进行的，左右栽着两行卫矛灌木丛，正中是旅馆的墙壁，正好构成了一个舞台，家长们都坐在藤椅上。孩子们都乐得象发疯似的，唯有我是例外。我自信这出戏的命运全操在我的手里，出于对共同事业的忠诚，我竭力讨人喜欢，我感到所有的目光都集中在我身上。但我太做作了，贝尔纳获得了一片称赞之声，因为他演得比较自然。我明白其中的道理吗？演出结束后，贝尔纳开始募捐，我溜到他背后，一把拉下他的胡子抓在手里。这是大明星的即兴之举，纯粹是逗人笑的。我感到自己很有才华，我一面挥动着手里的战利品，一面单腿跳跃。人们并没有笑。母亲过来抓住我的手，把我拉到一边，伤心地问，"你这是怎么啦？胡子就那么好玩吗！对你的愚蠢行为，大家都气愤得大叫起来。"这时外祖母也走到我们身边，她告诉我们最新的消息：贝尔纳的母

亲在谈论我的嫉妒。"你看你这样爱出风头会有什么好处。"我赶紧逃走，奔回我们的房间，我呆立在带镜子的衣橱前面，扮了很长时间的鬼脸。

皮卡尔太太认为小孩什么书都可以读："如果一本书写得很好，那它决不会有什么坏处。"有一回她在场时，我要求阅读《包法利夫人》，母亲立即以她那优美动听的嗓音说，"如果我的小宝贝现在就读这一类书，那他长大后会干什么？""我将身体力行。"这一回答获得了人们最真诚、最持久的称赞。每当皮卡尔太太来我家串门时，她都暗示这句话，母亲受到了恭维，可她还是埋怨地大声叫道，"布朗谢，你还是少说几句吧，你这样会把他宠坏的！"我很喜欢这位脸色苍白的胖老太，她是我最好的观众，可我同时又鄙视她。每当我得知她来了，我就感到自己是个天才；我幻想她的裙子掉落下来，我看到她的臀部，这是对她的德行表示敬意的一种方法。1915年11月，她送给我一本红皮封面的小册子，小册子的切口上还烫了金。那天外祖父不在家，我们都在书房里，女人们兴奋地谈论着，声音比在1914年更低一些，因为这是在战争期间。玻璃窗上不知粘了一块什么黄颜色的脏东西，使人闻到一股烟蒂的味道。我打开小册子，结果是大失所望：我希望得到一本小说，故事集，可在彩色的纸张上，我看到的都是千篇一律的调查表格。她对我说，"你把它写得满满的，用你的小手把它填满，你在为自己准备美好的回忆。"我明白她给了我一次大显身手的机会：我要立即作答。于是我坐在外祖父的写字台前，把小本子放在垫板上，拿起一支带塑料套的笔，把它浸入红墨水瓶，然后开始写起来。见此情景，大人们相顾而笑。为了追求那些"超出我的年龄"的答案，我一下子就跳到了一个比我的灵魂更高的位置上。很不幸，调查表并没有帮我的忙，因为要

我回答的问题是：我喜欢什么，讨厌什么，譬如我最喜欢什么颜色，什么香味等等，我毫无兴趣地捏造一些爱好来凑数。突然，一个使我大显身手的机会终于到来了，“你最大的愿望是什么？”我毫不犹豫地回答，“做一个士兵，为死者复仇。”写完后，我兴奋得难以再写下去，便跳下地来，把我的作品拿给大人们看。她们的目光变得严峻起来，皮卡尔太太在整理她的眼镜，母亲则耷拉着脑袋，俩人都不怀好意地撅着嘴，她们又同时抬起了头，母亲的脸微微发红，皮卡尔太太把小册子还给我，说，“你知道，我的好朋友，只有真诚才会有趣。”我真窘死了，我的错误是极其明显的：她们要求的是一个神童，我却给了她们一个精神崇高的孩子。我真不幸，这些太太都没有人在前线：军事的崇高在她们温和的心灵里是没有地位的，我离开了她们，到镜子前面扮鬼脸去了。时至今日，我还记得这些鬼脸，我知道它们是我安全的保障；我以紧张的肌肉来保护自己免受突如其来的羞耻在我心头的重压。其次，这些鬼脸把我的不幸推到极点，它们反而拯救了我：我急切地冲入谦逊以逃避屈辱；我废除了我用来讨人喜欢的手段，为的是能够忘记我曾拥有并估量过这些手段。镜子对我的帮助很大，我委托它告诉我，我是一个怪物，如果它终于完成了我赋予它的使命，那么我的强烈的内疚也就转化为怜悯。然而尤其重要的是：由于失败向我揭示了我的奴颜婢膝，于是我做出一副可怕的嘴脸来使这种奴性成为不可能，并以此来否定他人，也使他人否定我。恶的表演与善的表演针锋相对，埃利亚坎扮演了加西莫多① 的角色，我通过龇牙咧嘴紧皱眉头而扭曲了我的嘴脸，我用硫酸毁掉了我的容貌从而抹去往日的媚笑。

① 加西莫多，雨果的长篇小说《巴黎圣母院》中的敲钟人，他生得奇丑无比，却具有高尚的精神。

可这种补救办法的结果却更加糟糕：为了对付荣耀与羞耻，我试图逃避到我那孤独的真实之中，然而我并无真实可言：我在自己身上所能找到的只是一种令人难以置信清淡无味。我看到一只水母一头撞在金鱼缸的玻璃上，它无精打采地卷缩起它的长口管，随后又在黑暗中舒展开它的身子。夜幕降临了，乌云使镜面模糊起来，吞没了我在其中最后的化身。证明我无辜的证据被取消了，我在自己身上搁浅了。黑暗中，我猜测到一种无限的彷徨，一阵轻微的掠过、搏动，完全是一个活物，这是最令人恐怖，也是唯一我不能不害怕的动物。我赶紧逃走，逃到有光线的地方，重新捡起我那早已陈旧的小天使的角色。然而这也是枉然。镜子已经告诉了我一个我早就知道的事实：我是一个极其普通的人。我再也没有怀疑过这个事实。

所有的人都崇拜着我，可每个人又都把我驳回，没有一个人肯收留我。在我七岁那年，我只是在尚未存在的那个自我身上拥有我的唯一依靠，那是一座荒凉的水晶宫殿，新的世纪在里面映出了它的烦恼。我降世为人为的是满足我对自己的巨大需要。而在此之前，我所知道的仅仅是一条叭儿狗的虚荣。我被迫陷入了骄傲，于是我就变成了一个骄傲自大的人。既然没有一个人正儿八经地需要我，我便自命不凡，声称我是宇宙不可缺少的人。世上还有比这更傲慢、更愚蠢的事吗？事实上我没有别的选择。我是一个偷偷混进列车的旅客，我在座席上睡着了，查票员摇醒了我，“请出示你的票！”我必须承认我没有车票，身上也没有钱可以立即补足这笔旅费。于是我承认我有罪，同时又为自己的行为辩护。我谎称把我的身份证件忘在家里了，我也不记得我是怎么躲过了检票员的监视，我承认是我偷偷潜入了列

车。我非但远没有无视查票员的权力，我还大声宣称我是尊重他的职权的，我还准备听候他的处理。在这种极端的谦逊态度下，我只有扭转局势才能拯救自己，所以我向他透露了一点情况：我身负着重大而又秘密的使命，事关法国，甚至整个人类，我必须到弟戎去一趟。从这个新的角度来看，整辆列车中决找不出一个人能象我那样有权利占有一席之地。当然，这里涉及到某项与乘车规则相违背的更高的法律。但是，如果查票员坚持要我中断这次旅行，他将会引起难以收拾的复杂局面，其严重后果也将落到他的头上，我恳求他三思而行：借口维持一辆列车上的秩序而使全人类遭受混乱难道是合理的吗？这就是骄傲：卑微者的辩护词。唯有那些持有车票的旅客才有谦虚的权利。我不知道是否说服了查票员，他沉默不语：于是我再一次向他解释我的情况，只要我在说话，我确信他不会强迫我下车。我们就这样僵持在那里，一个保持沉默，另一个则滔滔不绝，与此同时，列车正向着弟戎驶去。列车、查票员、还有那个无票乘车的人都是我一个人，我还是第四个人，即故事的编造者。我这个编造者只有一个愿望，那就是欺骗自己，哪怕是一分钟也好，忘掉以前的一切所作所为。家里的表演对我很有用处：人们称我为上天的礼物，这当然是一句笑话，我也并非不知道，我极富怜悯心，容易洒下一把同情之泪，但心灵却很坚强。我要成为一件对其接受者的追求是有用的礼物。我把自己贡献给法国，贡献给全世界。至于众人我是不在乎的，不过，既然事情必须通过他们，那么他们欢快的泪水将告诉我，全世界都在感恩戴德地欢迎我。或许有人认为我太自负了。不对，我是个没有父亲的孤儿，我不是任何人的儿子，我是我自己的原因，我是一个充满骄傲、又饱经不幸的人。我是被一股催我向善的冲动带到这个世上来的。我的

脉络是很清楚的：由于母亲的温柔而变得女性化，由于给我生命的严厉的摩西的缺席而变得无精打采，因为外祖父的宠爱又变得狂妄自大。要是我能够相信家庭表演的话，那么我就纯粹是一个客体，是一个典型的受虐狂。然而没有，家中的表演仅仅影响了我的外表，我的内心深处依然是冷静的，无法辩解的；我害怕体系，痛恨那种欣喜若狂的痴呆、痛恨被抛弃以及这个被抚摸、亲吻得发腻的身体；我在与自己作对的时候发现了自己，我投身于骄傲与虐待狂之中，换言之，也就是投身到慷慨之中。如同吝啬或种族主义，慷慨也只是为医治我们内心的创伤而分泌出的香脂，可最后它却使我们中毒身亡：为了逃避创造物的被遗弃的困境，我为自己制造了最无可救药的资产阶级的孤独——造物主的孤独。不能把这一转向与真正的反抗混淆起来，真正的反抗是起来反抗虐待者，可我只有恩人，而且在很长时期内我一直是他们的同谋。正是我的恩人们把我叫做"上帝的礼物"，我不过是运用我所具有的手段来为他人的目的服务罢了。

一切都在我的头脑中进行着，我是一个好想象的孩子，我当然通过想象来自卫。当我回顾我六至九岁那段生活的时候，我为我的精神活动的连续性而震惊，这些活动的内容经常改变，可主题并无变化：我佯装登上了舞台，却退到了屏风后面，然后我就在世界默默地呼唤我的一刹那立刻重新出现在舞台上。

我的首批故事不过是《蓝鸟》①，《穿靴子的猫》②，以及莫利斯·布肖的故事的翻版而已。这些故事在我的前额后，在我的眉弓之间独自讲述着。后来我敢于和它们接触了，并在其中充任

---

① 《蓝鸟》：杜勒努瓦夫人的一个童话故事。

② 《穿靴子的猫》：佩罗的一个童话故事。

某个角色。故事的性质也发生了变化，我不再喜欢仙女了，因为我周围的仙女太多了，勇武的行为取代了仙境。我抛弃了我的媚态，摇身一变成了英雄。问题不再是讨别人喜欢，而是使他人敬畏。我还抛弃了我的家庭，卡莱玛咪，安娜-玛丽都从我的幻想中消失了。在我厌倦了装腔作势之后，我在梦幻中开始了真正的行动。我臆造了一个困难重重，危在旦夕的世界，也就是《蟋蟀》，《精彩节目》，保尔·迪瓦所描绘的世界，我用危险代替了我还一无所知的需要与工作。我从未这么远离过对现存秩序的怀疑；我确信自己生活在一个最好的世界上，我自告奋勇地承担起为此世界清除妖魔鬼怪的任务。我既是警察，又是私刑处死的执行者，我每晚都要祭杀一群强盗。我从来不打防御战，也不去远征讨伐，为了把姑娘们从死神那里救出来，我一个劲地杀戮着，既不快乐，也不愤怒。这些脆弱的尤物对我是不可缺少的，她们有求于我。当然，她们无法寄希望于我的帮助，因为她们并不认识我。但是，我使他们处于极大的危险之中，除了我没有任何人能救她们脱险。土耳其近卫军的士兵们挥舞着弯形大刀，沙漠上一片呻吟之声，露出海面的岩礁对沙漠说，"这里缺少一个人，他就是萨特。"话音未落，我立即跳出屏风，我飞舞着马刀，只见敌人的头颅满地乱滚，血流成河，我诞生了。多么严峻的幸福！这才是我的岗位。

我之所以诞生只是为了求死。死里逃生的小女孩投入了他父亲——总督大人的怀抱，于是我离开了她，我不得不再次沦为一个多余的人，不然我就得寻找新的凶手。我找到了凶手。作为现有秩序的捍卫者，我已将我的存在理由置于一种永久的混乱状态之中。我双手掐住了恶的喉咙，它死，我也死，它复活，我也再生，我是一个右派无政府主义者。我并未从这些善的暴力中

得到任何东西，我依然是一个勤勉的奴隶：德行的习惯不是那么容易丢掉的；每天晚上我都焦急地盼望着日常的滑稽表演早点结束，我奔向我的小床，叽哩咕噜念一通祷告，然后钻进被窝，急欲重新找到我那些疯狂的勇猛行为。黑暗中，我变得衰老起来，成了一个孤独的成年人，没有父母，也无家可归，几乎连姓名也没有。我在熊熊燃烧的房顶上行走，怀里抱着一个昏死过去的女人，在我脚下，人们在大声叫喊着：显然房子快倒坍了。就在这个时候，我说出了一句决定性的话，"且听下回分解"。"你在说什么？"母亲问我。"我把自己留在悬念之中"，我谨慎地答道。事实上我在危难中，在美妙的不安中睡着了。第二天晚上，我按时赴约，重新找到那个房顶，还有熊熊的烈火和那个昏死过去的女人。突然，我发现一根排水管道，这是我前天晚上没有注意到的。我们都得救了，我的上帝！但是，我如何紧紧抓住水管却又不放松那珍贵的包袱呢？幸亏青年女子恢复了知觉，我背着她，她则紧抱着我的脖子。不！这样不行。我经过思考，又使她陷入了昏迷：哪怕她对拯救她自己有过一点微薄的努力，我的功勋也会因此而大为逊色。恰好我脚下有一根绳子，于是我就把这位受害者绑在她的救命恩人——我身上，至于其他不过如儿戏一般。市长、警察局长、消防队长等诸位先生都过来拥抱我，亲我，授予我奖章，我失去了自信，不知所措：这些高级人士的拥抱太象我外祖父的拥抱了。然后我把这一切统统抹去，重新开始：这是在一个深夜，一位姑娘大叫"救命"，我纵身一跃，跳入混乱的人群……且听下回分解吧。我甘冒生命的危险就是为了那崇高的一刻，这一刻把一个冒险的傻瓜变成了一位代表天意的使者。但我感到我等不到胜利就会死去，我太兴奋了，我不能把胜利推迟到第二天。

一个许愿当教士的无知的学生居然也有这些充满冒险的梦幻，也许有人对此感到惊讶。童年的担忧是形而上学的，无须流血牺牲就能平息它们。我难道从未希望成为一名勇敢的医生，把我的同胞们从鼠疫和霍乱中拯救出来吗？我必须承认，我从未有过这样的希望。然而我既不残忍也不好战，如果说新世纪把我变成了史诗般的人物，那并不是我的过错。战败的法国充斥着好幻想的英雄，他们的功绩抚慰了法国的自尊。在我出生前八年，《西哈诺·德·贝尔热拉克》①就已经象红裤子铜管乐队那样声誉卓著了。稍后，骄傲、受伤的《埃格龙》②一出场就驱散了法哥达③的耻辱。在1912年，我还根本不知道这些头面人物，但我却不断地在和他们的儿子们打交道了：我崇拜西哈诺·德·拉佩哥尔，阿尔塞纳·吕班④，却不知道他们那非凡的力气、诡诈的勇敢，以及法国式的智慧无不来自我们在1870年的惨败。民族的好斗性和复仇的精神把所有的孩子都变成了复仇者。好嘲弄人，好摆出一副威武的样子，战败者的这些令人难以容忍的缺点却迷住了我，我也在刀劈恶棍之前先把他们奚落一番。然而战争使我讨厌，我喜欢那些来我外祖父家作客的温和的德国人，我所感兴趣的仅仅是一些个人所遭受的不公正。在我那不存在恨的心灵里，集体的力量发生了变化，我用它来滋养我的个人英雄主义。这算不了什么，反正我身上已打上了印记，如果

---

① 《西哈诺·德·贝尔热拉克》，法国作家埃德蒙·罗斯当的著名剧作（1897年）。

② 《埃格龙》：埃德蒙·罗斯当的著名剧作（1900年）。

③ 法哥达：苏丹的一座城市。1899年3月，法国远征部队在英国的最后通牒下被迫撤离该城，这在当时的法国被认为是一件有失体面的事。

④ 阿尔塞纳·吕班：莫利斯·勒伯朗小说中的人物，是一位披着绅士外衣的窃贼。

我在一个铁一般的世纪里犯下了由于无知而造成的过错——把生命当作史诗，那是因为我是一个战败国的子孙。我是一个坚定的唯物主义者，我的史诗般的唯心主义将补偿我并未遭受到的侮辱，我并未忍受过的羞耻，以及那早已回到我们手中的两省的沦丧，直到我死为止。

上世纪的资产者从未忘记他们进剧院的第一个夜晚，他们的作家负责报道了当时的情形。当幕布启开的时候，孩子们还以为是在宫廷里呢。金黄、紫红、灯光、脂粉唇膏、夸张诡计，这一切都使神圣深入到犯罪之中，孩子们看到被他们的祖辈们杀死的贵族阶级又在舞台上复活了。幕间休息时，楼座的等级分布向他们揭示出一幅社会的画面，有人还指给他们看那些坐在包厢里的袒肩的女士和那些活生生的贵族。他们惊呆了，萎靡不振地回到家里，他们不知不觉地受到了这些仪式般的命运的影响，他们也跃跃欲试，准备成为儒勒·法弗尔①，儒勒·费里②和儒勒·格雷维③。我敢打赌，我那些同代人未必能说得出他们第一次看电影的日期。我们盲目地进入了一个没有传统的世纪，这个世纪应该以其粗野的举止与其他世纪形成鲜明的对照，而新艺术，即平民的艺术则预示了我们的野蛮。这种艺术诞生在某个贼窝里，被当局视为井市的消遣玩艺儿，它那些下等人的表现手法引起了正人君子的愤慨。这是女人与小孩的娱乐方式。我和母亲却很喜欢这种艺术，但我们不大去想它，也从不谈论它：当面包并不缺乏的时候，人们还会去谈论面包吗？当我

---

① 儒勒·法弗尔(1809—1880)，法国共和主义者，拿破仑三世的反对者。

② 儒勒·费里：法国第三共和国的政治家。

③ 儒勒·格雷维(1807—1891)：1879—1887任共和国总统。

们发觉它的存在时，它早已和我们难分难解了。

下雨天，安娜-玛丽问我希望干些什么，是去看马戏，还是去夏特莱剧院，亦或去游乐场或者去格雷万蜡人博物馆，我们往往犹豫不决。最后，我们决定去看电影，这好象是随便作出的决定，实际却是经过考虑的。有一回，我们刚打开大门，外祖父在他的书房门口出现了。“你们上哪儿去，孩子们?”他问道。“去看电影”，母亲回答。外祖父皱起了眉头，她赶紧又补充说，“我们去潘提翁电影院，它就在附近，只须穿过苏弗洛大街就到了。”他耸耸肩让我们走了。等到下个星期四，他对西蒙诺先生说，“西蒙诺，你是个正经人，你看看，我的女儿领我的外孙去看电影!”西蒙诺先生以调停的口吻说，“我从未去过电影院，但我的太太去过几次。”

电影已经开演了。我们摇摇晃晃地跟着女引座员往前走，我觉得自己是个从事秘密工作的人，在我们的头顶上，有一束白光穿过大厅，白光里尘土飞扬，烟雾缭绕。一架钢琴发出马的叫声，紫色的梨状灯泡在墙上闪闪发光，一股似消毒剂的油漆味直呛得我喉咙难受。黑暗中到处是人，里面的气味与梨状灯泡已在我身上溶合在一起了，我吞食着太平门上的安全灯，饱尝了它们的酸涩味道。我的背擦过别人的膝盖，我在一只吱嘎作响的椅子上坐下，母亲把一条折叠起来的毯子塞在我屁股下，让我坐得更高些。我终于看见了银幕，我发现了一支荧光粉笔和一幅幅闪动着的画面，画面被一阵大雨划上了一条条的线，老是在下雨，不管是在阳光下还是在房间里。有时候，一颗熊熊燃烧的小行星穿过男爵夫人的客厅，可她似乎毫不惊慌。我喜欢这种雨，喜欢这种能穿透墙壁的无休止的担忧。钢琴家开始演奏《芬格尔洞》① 的序曲，大家都知道罪犯要出场了，男爵夫人惊恐万状，

但她那被弄得污秽不堪的美丽的脸庞却被一行淡紫色的字幕取代了，“第一部分剧终”。观众们突然从麻痹状态中醒悟过来，灯打开了。我这是在哪里？在学校？在行政机关？没有丝毫的装饰，成行的折叠式座椅排列在那里，露出底部的弹簧，墙上乱七八糟地涂着赭色颜料，地板上满是烟蒂和痰迹。大厅里一片嘈杂声，人们重新创造了语言，女引座员在大声叫卖英国糖果，母亲也给我买了一些，我把它们塞进嘴里，就象在吮吸安全灯。人们揉着眼睛，这才发现坐在身边的那些人，其中有士兵，有在附近帮佣的女仆，有一个瘦骨嶙峋的老头在嚼着烟草，还有一些不带帽子的女工在大声笑着，所有这些人都不属于我们那个阶层，幸亏在正厅后排的观众里，不时出现一些在移动的大帽子，这才使人略微放心。

我的先父和外祖父都习惯于坐剧院的三层楼厅，剧院的社会等级制度使他们染上了对仪式的嗜好：当许多人聚集在一起的时候就应该用礼仪把他们区分开来，否则他们就会相互残杀。而电影所证实的则恰恰相反：这些如此混杂的观众似乎是为一场灾难而不是为某个节日而聚集在一起的，礼节已不复存在，这终于揭开了人与人之间的真正联系——粘合性。我厌恶仪式，喜欢人群，我见过形形色色的人群，但我只是于1940年在德国第十二战俘集中营里才又一次发现了这种赤裸裸的关系，这种每个人面对众人而毫无间隙的在场，重新发现了这个已苏醒的梦，和那种对做人的危险所具有的模糊意识。

母亲的胆子越来越大，她甚至敢把我领到大街上各公共娱乐场所去，如运动俱乐部，戏剧游乐场，滑稽歌舞剧场，以及当时

---

① 《芬格尔洞》：德国作曲家门德尔松的作品，这是门德尔松在一次游览苏格兰的著名溶洞——芬格尔洞之后创作的。

人称跑马场的戈蒙豪华大旅馆。我看过"齐戈马"，"芳托玛"，"马西斯特的战功"，"纽约的秘密"①；但镀金的装饰物却使我大为反感。滑稽歌舞剧场虽已改作他用，可它们保持着原来的雄姿：直到最后一分钟，饰有金黄色流苏的大红幕布还遮掩着银幕，有人敲了三下，意示放映正式开始，乐队奏出序曲，幕布徐徐上升，灯光一下暗了下来。这种不合适的仪式和死气沉沉的排场使我感到厌烦，其效果仅仅是疏远观众而已。我们的父辈们坐在楼厅里，坐在顶层楼座上，他们为灯光和天花板上的装饰图画的豪华而震惊，他们既不能，也不愿相信该剧院是属于他们的，他们在那里只是客人。而我则喜欢看与观众更为接近的电影。在地区电影院里，大家都平等地坐在不舒服的座位上，我知道这种新的艺术是属于我的，就象它属于所有人一样。就智力年龄来说，我和电影是同龄，我七岁，可我已会阅读了，电影已十二岁了，可它还不会说话。人们说，它还在发展初期，它将会有很大的进步，我想我们将一块长大。我现在还没有忘记我们共同的童年：当有人请我吃英国糖果，当我身边的某位女士在抹指甲油，当我在外省旅馆的小房间里呼吸到某种消毒剂的味道，当我乘坐夜车时看到天花板上的紫色小灯泡，每当这时，我重又在我的眼睛里，我的鼻孔内，我的舌尖上发现了这些早已消失的电影院里的灯光与气味。四年前，在芬格尔岩洞的宽处，那天刮着大风，起着大浪，我仿佛听到了风声中传来的钢琴声。

由于我达不到神圣，于是我便崇拜魔术：电影是一种令人怀疑的表象，我喜欢它的理由是很古怪的，就为了它暂时还没有出现的画面。这种流动就是一切，就是虚无，就是被归结为虚无的

① "齐戈马"，"芳托玛"，"马西斯特的战功"，"纽约的秘密"，均为根据惊险小说改编的多集电影。

一切：我目睹着这堵墙在发疯，人们从充斥于我身上的一大片模糊状态中清除出了一些确实的东西，我那幼稚的唯心主义为这种无穷的收缩而高兴。后来，三角形的移动和旋转总使我想起银幕上画面的滑动。因为喜欢电影，我甚至对平面几何也产生了兴趣。我把黑白两色看作是集中了所有其他颜色的特殊颜色，这两种颜色只是对内行的人才显示出其他的颜色。我为自己能看到不可见的东西而狂喜。我尤其喜欢我那些患有难以治愈的缄默症的英雄，更确切地说，他们并不是哑巴，既然他们能够使人理解他们。我们通过音乐来相互沟通，这是出自他们肺腑的声音。较之于诉说或表白其痛苦，被迫害的无辜者做得更为出色，他们通过发自内心的旋律使其痛苦充满我的心灵，我读着他们的谈话，但我听到了希望和悲伤，我还用耳朵发现了那种默默无声的骄傲的痛苦。我也受到了感染；在银幕上哭泣的那位年青寡妇并不是我，但是我和她俩人只有一个灵魂：那就是肖邦的葬礼进行曲，无须再用她的泪水来滋润我的眼睛了。我感到自己是个不能预知任何事情的先知：早在叛徒背叛之前，他的罪孽已经潜入我的身上；而当城堡里的一切看来都很平静的时候，不祥的和音已揭示了凶犯的出现。那些牧童火枪手，警察，他们是多么幸运啊：他们的未来就在那里，在这预兆性的音乐之中，这种未来支配了现在。一首断断续续的乐曲与他们的生活合二为一，这首乐曲在走向自己的终点的时候，也把他们引向胜利或者死亡。他们为人所盼望：如身处危难中的姑娘，将军，埋伏在森林里的叛徒，还有一位被绑在火药筒旁边、正伤心地看着导火线的火苗直往前窜的伙伴，这些人都在等待着救星的到来。火苗在奔突，少女绝望地与绑架者搏斗，英雄骑马在草原上飞奔，所有这些情景，这些快速进行的活动都相互交叉在一起，还有“奔

向深渊"的恐怖旋律——这是从"浮士德入地狱"中选出来为钢琴改编的一段曲子，所有这一切都是一回事：这就是命运。英雄飞身下马，掐灭了导火线，叛徒向他扑去，一场白刃战开始了；不过，决斗中的危险场面也是严格地受制于音乐的发展的：这是一些虚假的危险，它们不能掩盖世界的井然秩序。当刺下致命的一刀时，最后一个音符也戛然而止。这是多么令人快活！我异常兴奋，因为我找到了我愿意生活于其中的世界，我接触到了绝对。然而灯光复又亮了，这是多么令人扫兴！我爱这些人都爱得发狂了，可他们却消失了，把他们的世界也带走了，我从心底里感受到他们的胜利，然而这是他们的胜利，不是我的：当走到大街上时，我重又感到自己是个多余的人。

我决定不再说话而完全生活在音乐之中。每天傍晚五点左右我都有机会这样做。这时，外祖父在现代语言学院讲课，外祖母则在她的房间里看吉普① 的小说，母亲已让我吃完点心，并且安排好了晚餐，对女仆吩咐了几句，然后她在钢琴旁坐下来，她弹奏肖邦的叙事曲，舒曼的小夜曲，弗兰克的交响乐变奏曲，有时在我的要求下，她还弹奏《芬格尔洞》的序曲。我溜进书房，里面黑乎乎的，钢琴上点着两支蜡烛，这半明半暗的光线对我正合适，我抓起外祖父的戒尺，这是我的长剑，他的裁纸刀则权且充当我的短剑，我立刻成了一位平庸的火枪手。有时，我还须等待灵感的出现，为了赢得时间，我决定装扮一位著名的剑客，为了一件重要的事情，我必须隐名埋姓，还必须做到打不还手，以我的勇敢去伪装怯懦。我低着头在房间里转来转去，眼睛恶狠狠地斜视着，我不时惊跳一下，表示我挨了一个耳光，或背后被踢

---

① 吉普(1850—1932)：法国女作家。

了一脚，但我绝对不会还击：我牢牢地记住了那个侮辱我的家伙的名字。大音量的音乐终于起作用了，钢琴就象伏都教① 使用的鼓一样迫使我接受它的节奏，即兴幻想曲取代了我的灵魂，它停留在我身上，它赋予我一个陌生的过去和一个闪光的，但却是终有一死的未来；魔鬼缠住了我，把我捏在手里，猛烈地摇晃着我。上马！我既是骏马又是骑士，既是骑马的人又是被骑的马。我从门口奔到窗前，越过整个书房，飞快地穿过荒原与田野。“你的声音太大了，邻居们会抱怨的，”母亲一边说--边仍弹着钢琴。我并不回答她，既然我是个哑巴。突然，我发现了公爵，并立即跳下了马，我默默地动了动嘴，示意我把他看作是一个私生子，他让雇佣骑兵向我冲来，我把剑舞得象一架小风车那样快，一道铜墙铁壁保护了我。我的剑不时击中一个敌人的胸膛，我一个转身，躲之不及成了被砍杀的剑客，我跌倒在地，死在地毯上。随后，我又小心翼翼地离开尸体，站起身来，重新扮演我的游侠骑士的角色。我活龙活现地表现着各种人物，当我扮演骑士时，我给公爵一个耳光，随即我又转过身来表演公爵，我挨了一个耳光。但我不会长时间扮演坏人，我总是迫不及待地回到我所扮演的主角。我是战无不胜的，我征服了所有的人。不过，我总是无限期地推迟胜利的到来，因为我害怕随胜利而来的萎靡不振，就象我在夜间幻想的故事里所做的那样。

为了保护年轻的伯爵夫人，我与国王的亲兄弟撕杀起来，好一场激烈的搏斗！可这时母亲翻过一页乐谱，快板变成了温情的柔板，我也随之结束了这场恶杀，对被我保护的伯爵夫人微微一笑。她爱上了我，这是音乐告诉我的，也许我也爱上了她：因为

---

① 伏都教：安的列斯群岛黑人的一种宗教。

有一颗温情脉脉的心在我身上缓缓地跳动。当一个人在恋爱时，他干些什么呢？我挽着伯爵夫人的手臂，陪她在草地上散步。可这还远远不够。那帮无赖和雇佣兵使我摆脱了这一困境，他们很快又纠合在一起向我们猛扑过来，我以一挡百，杀死了九十个暴徒，可剩下的十个还是把伯爵夫人劫走了。

这是我多灾多难的岁月：爱我的那位姑娘被抓走了，整个王国的警察都在追捕我这个不受法律保护的人，我被人追捕，处境十分困难，只有我的意识和剑与我形影相随。我在书房里来回走着，一副沮丧的样子，心中充满了肖邦那种深切的悲伤。有时，我匆匆浏览着我生命的历程，跳过二三年光景，以便让我自己相信，我会功成名就的，到时候人们将恢复我的封号，归还我的田产和那位几乎仍象处女一样纯洁的未婚妻，连国王也将亲自向我表示歉意。我又立刻跳回二三年之前，重新置身于不幸之中。这样的时刻真使我陶醉：虚构的故事与现实合二为一；我是个被司法机关追捕的不幸流浪者，我也象我的伙伴一样成了这样一个百无聊赖的孩子，他因对自身感到困惑而在寻找生活的理由，他和着音乐的节奏在其外祖父的书房里逛来荡去。我没有抛弃我的角色，我还利用这种相似性来拼凑我们的命运：我对最后的胜利是充满信心的，我把我的苦难看作是达到最后胜利的最可靠的途径；我透过我的卑微看见了未来的荣耀，这种荣耀恰恰是卑微的真正原因。舒曼的小夜曲终于使我完全信服：我既是深感绝望的创造物，又是早在创世之初就已拯救了该创造物的上帝。能够尝遍人间的痛苦，这是何等的快活！我有权力抱怨整个世界。由于我对轻而易举的成功感到厌倦，我便品味着忧郁的乐趣与愤恨的尖刻快乐。因为我总是受到无微不至的关怀，总是被喂得饱饱的，以致我丧失了任何欲望，所以我便想象

着自己处于赤贫之中：八年的极乐生活，结果仅仅培养了我对受苦的嗜好。我起用了一个对我不怀好意的法庭来取代我原来那些对我抱有好感的法官，这个法庭随时准备不经我同意就判我的罪。我将以我的努力让法庭宣布我无罪，并要它称赞我，总之，我要从它那里获得不同寻常的奖赏。我无数次入迷地阅读格里塞利迪①的故事，可我并不喜欢受苦：我原先的愿望是很残忍的，我这个保护着许多公主的人竟会毫不迟疑地在头脑中把同住一楼的那个小女孩的屁股痛打一顿。在这个并不值得称道的故事里，使我快活的是受害者的虐待狂，和那种最后使残忍的丈夫跪倒在地的坚韧不拔的品性。而这恰恰是我要做的事情：强迫那些法官跪在地上，迫使他们尊敬我，从而惩罚他们对我抱有的偏见。但是，我每天都把法庭的无罪宣告推迟到第二天，我这个永远是未来的英雄，我既焦急地盼望着即将举行的祝圣仪式，可我又不断地将之向后推迟。

这种双重的忧郁既被表演着，又被感受着，我认为它表现了我的失望：我的英勇行为从头至尾不过是一连串的偶然事件，当母亲用力奏出即兴幻想曲的最后和弦时，我重又坠入了丧父的孤儿、丧失孤儿的游侠骑士那种毫无记忆的时间里。英雄也好，学生也罢，我反正在一遍又一遍地做着同样的听写练习，表演着相同的英勇行为：我被囚禁在重复这个牢笼之中。然而未来还是存在的，电影告诉了我这一点；我幻想有一个命运。格里塞利迪的抱怨最后也使我厌倦了，我无限期地把人们将颂扬我的那

---

① 格里塞利迪：原为薄伽丘《十日谈》中的人物，在西方文学中是一个服从丈夫的典型，因为她顽强地经受了其丈夫的一切考验，终于获得了他以前不让她占有的地位和孩子。后来，格里塞利迪又成了法国作家佩罗的一个传奇故事中的女主人公。

个历史性的时刻向后推移，结果还是徒劳，我并没有把这一时刻变成真正的未来，这不过是一个被推迟的现在而已。

大约在1912年或1913年前后，我读到了一本名为《米歇尔·斯特罗戈夫》①的小说。我高兴得流下了眼泪，这才是一种堪称典范的生活！为了表现他的价值，这位军官根本无须坐等强盗的光临，上级的一道命令就使他摆脱了默默无闻的状态。他为服从此命令而活，为完成此命令而死，因为荣耀即是死亡。当我翻到小说的最后一页，米歇尔已经躺在他那四周涂上金色的小棺材里了，神采与生前一般无二。他是无忧无虑的，自他第一次出场，他的所作所为就已被证明了。这其中没有任何偶然的事件：的确，他总是不停地外出旅行，然而他的巨大兴趣，他的勇敢，敌人的警惕，地形的条件，通讯的方式等因素都是预先存在的，人们时刻都可以借助这些因素在地图上把他所处的位置标示出来。重复也不存在；一切都在变化，他也必须不断变化。他的未来在照耀着他，天上有一颗星星在为他指明着方向。三个月之后，我又以同样兴奋的心情重读了这本小说，可我却不喜欢米歇尔了，我觉得他过于聪明了；我妒忌的正是他的命运。我崇拜他是个隐而不露的基督徒，可家里人却没有使我也成为一个基督徒。俄罗斯的沙皇就是上帝圣父，一项独特的命令使米歇尔从虚无中诞生；他也象所有的创造物一样肩负着某项独一无二的重大使命。他在穿越充满了我们的辛酸泪水的尘世，远离着种种欲望，排除千难万险品味着受难的滋味，他还受到超自然的帮助②，为其创造主争得了极大的荣耀，而在他大功告成之

① 《米歇尔·斯特罗戈夫》：儒勒·凡尔纳的一本广为流传的小说，出版于1876年，后被搬上银幕。

② 他被一滴泪水的奇迹所拯救。——原注

际，他便进入了不朽。这本小说对我简直就是一副毒药：难道真有所谓上帝的选民吗？难道上帝的最高需要能为他们开辟道路吗？神圣使我反感，米歇尔·斯特罗戈夫身上的神圣之所以使我着迷，是因为它披上了英雄主义的外衣。

然而我并未对我那些哑剧演员作任何改变，使命的观念依然悬在空中，这个不成形的幽灵无法具体化，我也难以摆脱它。当然，我那些哑剧人物——法兰西的国王们，他们是听命于我的，我只须做一个手势，他们就会对我下命令的。可我决不要求他们对我下命令。如果一个人出于服从而赴汤蹈火，这还成其为慷慨吗？马塞尔·迪诺[1]是个铁拳头拳击师，他每星期都因善意地做了些超出其职责范围的事情而让我大吃一惊，而米歇尔·斯特罗戈夫呢？他虽然眼睛被打瞎，浑身是光荣的伤口，可他只能很勉强地说，他也尽了他的职责。我佩服他的勇敢，却无法同意他的谦卑。这位勇士的头上只该有茫茫苍天，可他又为什么在沙皇面前弯腰低头，而本来是应该由沙皇来吻他的脚的？然而除了卑躬屈膝，又从何处去获取生存的委任状呢？这一矛盾使我陷入了深深的烦恼。有时，我试图这样绕开困难：我还是个无人知晓的孩子，我听说了一件危险的使命，我跑去跪在国王的脚下，乞求他把这一使命托付于我，可他拒绝了，因为我太小了，难以当此重任。我站起来，并挑起了决斗，我一下子就把国王的所有军官都打败了。君主这才屈服于事实，“既然你愿意，那你就去吧。”然而我并没有被自己的诡计所蒙骗，我清楚地知道，是我迫使别人敬畏我的。再说，这些瓷器人也使我十分反感：我是无套裤汉[2]，是弑君者，外祖父早已使我对暴君产生了反感，不

① 马塞尔·迪诺：儿童报刊中的一位英雄。

② 无套裤汉：十八世纪末法国资产阶级革命时期对革命群众的流行称呼，因穿粗布长裤，有别于穿丝绒短套裤的贵族或资产者，故名。

管他叫路易十六还是叫巴丹盖[1]。尤其是我每天都读"晨报"上米歇尔·泽瓦科[2]的连载小说，这位天才作家在雨果的影响下发明了共和时代的武侠小说。其中的主人公都代表了人民的利益，他们一次次组建了帝国，又一次次推翻了它。他们早在十四世纪就预言了法国大革命；他们满怀仁慈之心保护了年幼的与发疯的国王以对抗他们的大臣；他们还掴那些邪恶的国王的耳光。其中最伟大的要数帕尔达扬[3]了，他是我的老师，为了模仿他，我靠着我那两条细长腿的支撑，稳稳地站在那里，无数次傲慢地打了亨利三世、路易十三世的耳光。在打了他们之后，我还能听命于他们吗？一句话，我既不能从我自身获取得以证实我在这个地球上的在场的强制委托权[4]，又不能承认任何人有权赋予我这项委托权。我无精打采，重又带领我的马队踏上了征途，郁郁寡欢地混在人群之中。我是一个心不在焉的屠夫，一个懒散的殉道者，我依然是格里塞利迪，因为我缺少一个沙皇，一个上帝，或者简而言之缺少一个父亲。

我过着两种生活，两种虚假的生活：在公开场合，我是一个骗子，是著名的查礼·施韦泽的有名的外孙；而当我独自一人时，我又在想象中陷入了怨天尤人的泥潭。我以隐名埋姓的虚假身份来纠正我的虚假的荣耀。我毫无困难地从一种角色转入另外一种；就在我要秘密地进行突然袭击时，钥匙在锁孔里转动了，母亲的手突然瘫痪了，在琴键上僵住了，我赶紧把戒尺放回书橱里，飞快地奔过去，扑到外祖父的怀里，把他的座椅推到他

---

① 巴丹盖：拿破仑三世的绰号。

② 米歇尔·泽瓦科(1860—1918)：法国武侠小说家。

③ 帕尔达扬：米歇尔·泽瓦科笔下一位极端自由主义的人物。

④ 强制委托权：指议员必须按照选民意见办事的一种制度。

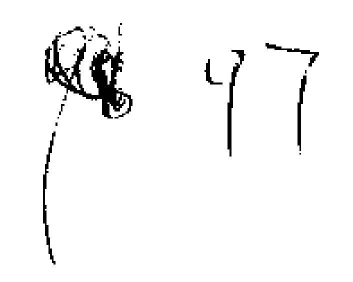
跟前，并给他拿来翻毛便鞋，问他一天来的情况，还叫出他那些学生的名字。不管我陷于这种梦幻有多深，我决不至于迷失于其中而不能自拔。不过我也受到了威胁：我的真实很可能直到最后仍然是我那些交替进行的欺骗行为。

此外还有一种真实：在卢森堡公园里的平台上，孩子们在玩耍。我走近他们，他们从我身边擦过，却连看都不看我一眼，我象一个可怜虫一样注视着他们：他们是何等强壮、敏捷、又多么健美啊！面对这些有血有肉的英雄，我丧失了我惊人的智慧，渊博的知识，强健的肌肉，剑客的灵活，我靠在一颗树上，等待着。只要那伙孩子的头儿一声令下，“帕尔达扬，出列，下面由你来做俘虏。”那么我甘愿放弃我的一切特权。哪怕是一个哑角也会使我狂喜不已的，我会非常高兴地去扮演一个躺在担架上的伤员，或者一个死人。可我没有这样的机会；我遇到了我真正的法官，我的同代人、和我身份相似的人。他们对我的冷淡就是对我的谴责，他们居然没有发现我，这使我心里难以平静：我既不是什么奇才，又不是水母，不过是一个不使任何人感兴趣的矮小瘦弱的男孩。母亲没有能掩饰住她的气愤。平时，这位美丽高大的女人并不为我矮小的身材感到不安，她认为这是再自然不过的事：施韦泽家的人都长得高大，而萨特家的人则生得矮小，而我长得象我父亲，事情就是如此。在我八岁的时刻，她还宁愿我长得小巧些便于看管，她认为我的矮小身材是我童年的延续。然而现在看到没有一个人邀我一起玩，怜爱之心油然而生，她甚至猜想我很可能自认为是一个畸形的矮个子——实际上并非完全如此——并为此而感到痛苦。为了把我从失望中解救出来，她装出一副不耐烦的样子说，“你在等什么，你这个大傻瓜，过去问问他们是否愿意和你一起玩。”我摇了摇头，我会乐意地接受哪

怕是最低下的工作，但却不会放下我的骄傲去乞求这些活计。她指着几个坐在铁椅子上打毛线的女人对我说，“你要我去跟他们的妈妈说一声吗？”我请求她什么也别做。她拉着我的手，我们离开了。我们从一棵树走到另一棵树，从一群人走向另一群人，总是带着一副乞求的神情，但又总是被排斥在外。在暮色之中，我重又回到了我那高雅的小住所，回到了精灵在其间漫游的圣地，回到了我的梦幻之中。我以孩子的漫骂来报复我所受到的冷遇，为此我还杀了一百个雇佣骑兵。这算不了什么，不过是这件事进展不顺利而已。

我的外祖父拯救了我，他无意之中使我投入了新的欺骗，而这后来改变了我的生活。

下篇　写





查礼·施韦泽从不自认为是一个作家，可他对法国语言却怀有莫大兴趣，哪怕在他七十高龄的时候。这首先因为他对法语下过一番苦功夫，其次这门语言还没有完全为他所征服。他摆弄着法语，他喜欢词语，喜欢拼读词语，他的严格的发音决不会漏掉一个音节。在他空闲的时候，他还会用笔把词语排成一束鲜花的形状。他十分乐意以其即兴之作来为家里或学院里的事情增添光彩；诸如新年贺词、生日及婚礼筵席上的祝词，为圣—夏勒马涅[1]而作的诗一般的讲话，还有小喜剧、字谜、限韵诗等种种可爱的小事情；在大会上，他还能以德法两种语言即兴作四行诗朗诵。

夏初，两个女人和我一起动身前往阿尔卡松，那时外祖父的教学工作尚未结束。他每星期给我们写三封信，每封信中有两页是写给路易丝的，安娜-玛丽只有一句附言，还有整整一封用诗写成的信是写给我的。母亲为了能让我更好地品味我的幸福，她还特意学了韵律学的规则，并把它们教给我。有一天，我正胡乱以诗的形式涂抹一封回信，恰好被母亲撞见，她鼓励我写完它，并给我以具体的帮助。当两个女人把信寄出后，她们想到收信人的惊愕竟笑出了眼泪。信件又来了，我收到了一首称赞

① 圣—夏勒马涅：法国中学生的节日，日期为1月28日。

我的诗，我也以诗作答。这样慢慢成了习惯，外祖父和他的外孙以一种新的方式联系起来了。我俩就象印第安人，或者象蒙马特尔区那些靠妓女养活的男人，以一种女人无法听懂的语言相互诉说着。外祖父送给我一本音韵字典，我成了一个作诗的人。我为一个名叫薇薇的金发小女孩写了几首短小的诗，薇薇从未离开过她的躺椅，几年之后她就死了。谁知她根本就不把我的诗放在眼里，她是一位天使；尽管她对我的诗无动于衷，但许多人还是对之赞不绝口，这才使我略感安慰。我现在又找到了其中的几首。科克托[①]在1955年说过，除了米努·杜埃[②]之外，所有的孩子都有天才。而在1912年，所有的孩子都有天才，唯独我是例外：我的写作不过是装腔作势，是一种仪式，为了假充大人。我之所以写作，尤其是因为我是查礼·施韦泽的外孙。有人送给我一本拉封丹的寓言故事集，其中的故事使我大为不快，作者太随便了，我决定用亚历山大诗体予以改写。这项工作超出了我的能力，我还注意到这已经使人发笑了，这是我最后一次写诗的经验。但我全力投入了工作，我毫无困难地重写了我在《蟋蟀》上读到的那些激动人心的冒险故事，把韵文变成了散文。我做的正是时候，我立刻就发现了我那些梦想的虚幻性。在我所幻想的骑马远征中，我要达到的是实在。母亲一边看着乐谱，一边问我，"布鲁[③]，你在干什么？"我有时会打破我原想保持的沉默，回答她说，"我在玩电影。"事实上，我的确试图把那些形象从我脑子里取出来，在我自身以外，在真正的家具上，真正的墙壁上实现它们，并使它们象银幕上的形象一样清晰可见，光彩夺

① 科克托(1889—1963)，法国作家。
② 米努·杜埃：青年女诗人，生于1947年。
③ 萨特的小名。

目。可结果却是白费劲，我再也不能无视我的双重欺骗了：我正在装扮某个在扮演另一个角色的演员。

我才开始写作不久，便常常搁下笔来陶醉一番。欺骗仍在继续，我说过，我把词语视作是事物的精髓。再也没有比看到下面这件事使我更为不安的了，我写的那些潦草的蝇头小字正逐渐以其野火般的光亮换回了物质那灰暗的坚固性，这是想象物的实现。一头狮子、一位第二帝国时期的船长和一个贝督因人，它们都陷入了任命的圈套，它们已潜入餐厅并将永远被囚禁在那里，它们都已被符号所吸收。我想，我已经通过笔尖发出的沙沙声响把我的梦幻牢牢地扎根于这个世界之中了。我让家里人给我一个本子，一瓶紫墨水，我在本子的封面上赫然写上"小说笔记本"。我完成的第一篇小说，我命名为"为了一只蝴蝶"。一位科学家、他的女儿，还有一位强壮的青年探险家，他们一行三人沿亚马逊河而上，为的是去寻找一只珍贵的蝴蝶。小说的基本内容，人物，探险的细节，甚至还有小说的题目，这些都是我从三个月之前出版的一个绘画故事里借来的。这种蓄意的剽窃使我免除了后顾之忧：一切都是绝对真实的，既然我并没有创造任何什么。我并不奢望发表我的作品，但我设法先让人给我印刷出来，我所写的每一行文字都有我的范本作担保。我是否是一个模仿者？不！我把自己看作是一位富有独创性的作家：我将小说修改润色，使之更富有生气，我还注意改变人物的名字。这些细微的改动使我有理由把记忆与想象混为一谈。这些才写下来的崭新的句子又在我头脑中重新组合着，它们完全能使人产生灵感。我在抄写这些句子，它们在我面前获得了物质的密度。如果象人们通常认为的那样，一个有灵感的作者就是一个在其内心深处已不是其本人的人，那么可以说，我在七八岁之间就已经

有灵感的经验了。

我从未完全为这种“自动写作”所蒙骗。不过这种游戏本身还是使我快活的，因为我是家里唯一的孩子，我可以单独地玩。我时常停下笔来，故意紧锁双眉，装出一副神情恍惚、犹豫不决的样子，以便能体会当作家的滋味。此外，我喜欢抄袭，出于冒充高雅的需要，我毫无顾忌地把抄袭推到极点，读者将会看到这一点。

布瑟纳① 和儒勒·凡尔纳，他俩都不放过任何机会授人以知识。他们在紧要关头会把故事抛到一边，去描写某种有毒的植物，或土著居民的住所。作为读者，我会跳过这些说教的段落，可作为作者，我又使我自己的小说充塞着这些内容。我试图把所有我自己都一无所知的东西统统灌输给我的同代人，如火地岛人的风俗习惯、非洲的植物、沙漠的气候等等。那位蝴蝶采集家和他的女儿在一次事件中不幸失散了，后来俩人又都上了同一条船，但彼此都不知对方的下落，谁知轮船又不幸失事，这两个遇难者抓住了同一个浮筒，当他们抬起头时，不约而同地叫了起来，“黛丝！”“爸爸！”哎呀！不好，一条鲨鱼正在觅食，它游近了，它的腹部在海浪中闪着光亮。那不幸的父女俩的命运如何，他们能逃脱死神吗？我于是去翻阅拉罗兹大百科辞典中的Pr—Z部分，我十分吃力地把辞典搬到我的书桌上，翻到所需要的一页，然后我另起一行，开始一字不漏地抄袭起来，“鲨鱼常见于大西洋热带区，这些巨大的海鱼凶猛异常，身长可达十三米，体重可达八吨……”我把所有的时间都用来抄写词条，这既有趣又令人生厌，我感到自己与布瑟纳同样高贵，但由于没有找到拯救我

① 布瑟纳：法国作家，旅行家。著有许多描写异国风情的惊险小说。

那些主人公的方法，我又为此焦虑不安。

这种新的活动注定只是一种笨拙的模仿。可母亲却对我大加鼓励，她把客人领进餐厅，以便让他们发现正在小书桌上伏案工作的小作家而大吃一惊。我假装在聚精会神地写作而根本没有注意到这些对我大加称赞的客人的光临，随后他们又踮着脚退了出去，低声地说我太可爱了，这情景太迷人了。埃米尔舅舅送给我一台小打字机，我没用得上，皮卡尔太太给我买了一个地球仪，以便我能准确无误地标出我笔下那些环球旅行家的路线。安娜—玛丽还把我的第二篇小说"卖香蕉的小贩"抄写在上光纸上，为的是能够用来传阅。连玛咪也对我大加赞扬，她说，"至少他很乖，一点也不吵闹。"幸亏由于外祖父不高兴，这种祝圣活动才向后推迟了。

对我那些读物，卡尔从不首肯，他称之为"有害的读物"。当母亲告诉他我已开始写作的时候，他先是很高兴，我想他是希望我以敏锐的洞察力和令人赞叹的质朴笔触写出我们的家庭生活。他拿起我的笔记本，随手翻阅了一下，轻蔑地撇着嘴离开了餐厅，他重又在我笔下发现了我所喜爱的刊物中"那些无聊的东西"，对此他非常生气。以后，他对我的作品再也不感兴趣了。母亲受了委屈，她好几次想出其不意地让他读"卖香蕉的小贩"。她等他穿上便鞋坐在软椅上，他在默默地休息，只见他双手放在膝盖上，两眼呆呆地望着，脸上没有一点表情。这时，母亲便拿起我的手稿，漫不经心地浏览着，突然，她好象被迷住了，独自一人大笑起来，最后，似乎有一阵无法抵御的冲动驱使她把手稿递给外祖父，"爸爸！你念一下吧，这太有趣了。"可他却把本子推开，或者，即使他看上一眼，那也只是想故意从中挑出其中的拼写错误。久而久之，母亲被吓住了，她再也不敢向我祝贺，但又怕我

伤心，所以她不再读我的作品，因而也就无须对我谈论它了。

我的文字创作勉强被认可，人们对之避而不谈，它处于半地下的状态。虽然如此，我仍在课间，在星期一、四，在假期里，在我有幸生病卧床不起的时候坚持不懈地创作。我还没有忘记病愈的愉快时刻，没有忘记我象摆弄挂毯一样拿起又放下的那本红边黑封面笔记本。电影游戏我已不怎么玩了，我的小说取代了一切，总之，我为了自娱而写作。

我的小说情节也变得复杂起来，我加进了各种各样的琐碎细节，我把自己读过的一切不分良莠全部倾入我的大杂烩之中，以致故事本身大受其害。但这毕竟还是有益的，因为我必须有所创造才能把故事衔接起来，而这样我的抄袭也就少了。其次，我通过此也把自己一分为二。而在一年之前，当我玩电影游戏时，我则扮演我自己的角色，狂热地投身于想象之中，我不止一次地想把自己整个地淹没在其中。作为作者，主角当然仍是我，我把自己那些史诗般的梦幻全部投射到这个主角身上，然而我们又是两个人：他并不具有我的名字，我也只是站在第三者的立场上来谈论他。我没有把我的姿态给予他，而是借助词语为他制造一个我希望看到的形体。这突如其来的“距离化”本来是应该使我大吃一惊的，可它却反而使我大为陶醉，我是他，可他却并不完全是我，这使我非常高兴。他是我的玩偶，我可以任意支配他，我可以对他进行考验，用长矛刺他的肋部，然后象母亲护理我那样护理他，象母亲治愈我那样治愈他。我喜欢的那些作者，他们还算有些羞耻之心，他们远没有达到崇高就半途而废了。即使在泽瓦科那里，也从未有哪位勇士敢于只身对付二十多个恶棍。为了把小说变得更加惊险，我把真实性抛到了一边，使敌人与危险成倍地增加。“为了一只蝴蝶”中的那位青年探险

家，他为了拯救未来的岳父和未婚妻竟与鲨鱼搏斗了三天三夜，最后，连海水都被血染红了。还是这位探险家，尽管他身负重伤，他还是逃离了被一伙强盗包围的农场，他手捧流出的肠子穿越了沙漠，在向将军报告情况之前，他拒绝人们为他做缝合手术。稍后，这位青年又化名为葛茨·冯·伯利切根，① 他击溃了一支敌军。以一敌众，这是我的写作规律，若要寻找我这种忧郁的、壮丽的梦幻的来源，那就到我周围的资产阶级和清教徒式的个人主义中去寻找吧。

作为英雄，我与各种暴政作战，而作为造物主，我又把自己变成了暴君，我经历了权力对我的种种引诱。我是不伤害人的，可我还是成了坏蛋。有什么能阻碍我把黛丝的眼球弄破？我怕死了，我回答自己；没有任何东西。于是我就把她的眼球弄破了，就象我拔掉一只苍蝇的翅膀那样。我怀着一颗惴惴不安的心写道，“黛丝用双手捂住眼睛，她已成了瞎子。”我只觉得一阵恐惧，笔也悬在空中：因为我在绝对的领域里制造了一件事故，这在某种程度上损害了我的名声。我并不是一个真正的虐待狂；我那邪恶的快乐立刻变成了恐慌，接着我便废除了我的一切法令，把它们全都涂抹掉，直至无法辨认为止。黛丝将重见光明，或者她从未丧失过视力。不过，每当我回想起这些任性的行为，我都会久久地陷于痛苦之中，我给自己带来了深深的不安。

写下来的世界也使我担忧。有时，我对这种为拯救孩子而进行的温和的杀人行为感到厌倦了，我一任思绪自由翱翔，我忧

---

① 葛茨·冯·伯利切根，德国骑士(1480--1562)，后又成为歌德剧作中的一个人物，以后萨特又在《魔鬼与上帝》中为其中的一个人物起了同样的名字。

虑地发现了令人毛骨悚然的可能性，发现了一个魔鬼的世界，而这个世界不过是我的无上权力的另一面而已，我心里暗忖：一切都可能发生！这就是说，我一切都可以想象。于是我胆战心惊地叙述了一些不可思议的残酷暴行，其程度之难以想象常使我想把稿子立即撕掉。如果恰巧母亲从我背后读到这些东西，她会自豪地惊叫起来，"多么丰富的想象力！"她轻轻地咬着嘴唇，想说什么，可又找不出什么话，便赶快溜之大吉，她的狼狈相使我的忧虑达到了顶点。其实这并不涉及想象力，因为我并没有发明这些暴行，我是在我的记忆中找到它们的，就象我在其中找到其他一切一样。

那时，西方世界正沉闷得令人喘不过气来，这就是所谓"生活的温馨"。① 由于没有可见的敌人，资产阶级便以害怕自己的影子来取乐，它以其无聊来换取一种有分寸的忧虑。人们谈论着招魂术，谈论降神术中所谓从灵媒身上散发出的可见物。在我们那幢楼的对面，也就是高夫街二号，人们就在摆弄招魂术中的灵动桌。这些活动是在五楼进行的，外祖母说，"那是在巫师的房间里。"有时外祖母来叫我们，我们便立即赶到那里，巧好看到一双双手搁在独脚小圆桌上，这时有人走到窗前，把窗帘拉上。路易丝声称这位巫师每天都接待象我一般大小的孩子，那是由他们的母亲陪来的。她说，"我曾看见他给孩子们施按手礼。"外祖父总是连连摇头，虽然他斥责这些活动，可他却不敢对之加以嘲笑。我母亲则很害怕这些活动，连外祖母有一次也非常惊讶，而没有抱怀疑态度。最后他们一致同意，"无论如何不要过问这方面的事，它会使人发疯的。"当时，魔幻故事非常流行，许多思

---

① "生活的温馨"：塔莱朗的用语，他以此来指1914年之前的岁月。

想正统的报纸也每隔几天就要向那些抛弃了基督教信仰的人(他们为此信仰过于简单明了而深感遗憾)提供这些故事。叙述者总是极其客观地报道一件令人困惑的事情，他还给实证主义留下了机会：不管事情如何奇特，它总包含一种合理的解释。作者在寻找这种解释，结果他找到了，于是他便忠实地向读者加以介绍。可随后笔锋一转，他又巧妙地让读者估量出这种解释的理由是如何不充分，结论又是如何轻率：事情就是这样，故事以一个大问号而告结束。然而这已经够了：彼岸世界就在那里，人们愈是说不上它是什么，它也就愈加令人恐怖。

有一天，当我打开《晨报》时，我被吓呆了。其中有一个故事使我震惊，我还记得它的题目叫"树中之风"。说的是在一个夏日的傍晚，一位女病人独在一幢乡村楼房的二楼，她躺在床上翻来覆去睡不着。外面一棵栗树的树枝通过开着的窗户伸进了房间。楼下有好几个人在聊天，一边看着夜幕笼罩在花园之上。突然有个人指着栗树说，"快看，那是在起风吗?"众人大为惊异，连忙走出楼房，站在台阶上：并没有一丝风。然而树却在摇晃，正在这时，只听见一声惊叫，患者的丈夫赶紧冲上楼去，发现他那位年轻的太太站立在床上，用手指着那棵树，随即便倒地而死。栗树又恢复了往常的平静。她看见了什么?一个疯子从精神病院逃走了：肯定是他躲在树上，并且还扮着鬼脸。正是他，从理性上说，应该就是他，此外别无其他解释能使理性满足。然而……为什么没有人见他上树也没见他下来呢?为什么连狗也没叫?为什么在六小时之后，人们却在距离出事地点一百公里的地方抓获了他?这些都是悬而未决的问题。叙述者突然另起一行，随随便便地下结论说，"如果相信村里人的说法，那是死神在摇晃栗树。"我把报纸一扔，连连跺脚，大声叫道，"不，不!"我激

动得心都快跳出来了。又有一天，我坐在开往里摩日的火车上，当我在翻阅《斧头年历》时，我几乎吓昏过去，我看到了一幅可怕的画图：在月光下的河堤旁，有一只粗糙的长螯伸出水面，一下子咬住了一个醉汉，将他拖入水中。这幅画是用来说明一段文字的，我立刻贪婪地读起来，这段文字差不多是这样结束的，“这是一个酒鬼的幻觉吗？地狱之门打开了吗？”我怕水、怕蟹、怕树，尤其怕书，我诅咒那些刽子手，因为他们把如此残忍的图画塞满了他们的故事。然而我又模仿着他们。

当然，这需要适当的时机，譬如在夜幕降临的时候。暮色笼罩了餐厅，我把我的小书桌推到玻璃窗前面，忧虑重又产生了，我笔下那些必然崇高的，尚不为人赏识的，恢复了权利的英雄们，他们的驯服显示了他们的不坚定性。紧接着，这玩艺儿便出现了：一个无形的，令人头昏目眩的东西把我吓呆了，若要看清它，那就必须对之作一番描写。于是我便匆匆将这场尚未结束的奇遇草草收场，把我的人物又领到地球的另一区域，通常是在海底或地底下。我急忙又让他们去经受新的危险，让他们临时充当潜水员或地质学家，他们发现了某种生物的足迹，于是便跟踪追迹，突然找到了那种生物。在我笔下经常出现的有火眼章鱼，重达二十吨的甲壳动物，会说话的——那无非是我自己——巨大蜘蛛，幼小的怪物，这是我对生活的厌恶，对死亡的恐怖，是我的平淡无奇，我的邪恶狡诈。我连自己都认不出了：邪恶的创造物一经产生便立即回过头来与我作对，与我那些勇敢的洞穴学者为敌，我为他们的安全担忧，我的心狂跳不止，我忘记了我的正在写作的手，还自以为是在阅读呢。故事常常就这样悬搁在那里，我既不把其中的人物交给野兽，也不帮他们摆脱困境。总之，我只须让他们与野兽相遇就足够了，然后我就起身到

厨房去，或者钻进书房。第二天，我空出一二页，让我的人物投入新的冒险。可以说，这些奇怪的"小说"永无完结之日，它们永远在别的题目下重新开始，或继续下去，譬如它们会以无头无尾的黑色小说，白色冒险，梦幻故事，辞典条目等形式持续下去。这些作品我早已丢失了，我有时觉得有些可惜，如果我当初就想到把它们保存好的话，那它们现在就会向我提供我的童年的全部情况。

我开始发现我自己。我几乎什么也不是，至多不过是一种没有内容的活动，然而也无需更多的东西了。我摆脱了表演；我虽然尚未工作，但我已不再演戏了，骗子在编织其谎言的活动中找到了他的真实。我是从写作中诞生的，在写作之前，有的只是镜子的把戏，自我的第一篇小说诞生后，我已知道，一个孩子溜进了玻璃宫殿。我通过写作而存在，并由此摆脱了大人。确实，我之所以存在仅仅是为了写作，当我说，我，这里指的就是那个在写作的我。这没有关系，反正我体验到了快乐，一个公众的孩子开始为自己安排私人约会了。

这件事太美妙了，可惜未能持久。如果我在地下状态中继续下去的话，那么我仍将是真诚的，可人们却把我从地下状态中拉了出来。因为我已到了资产阶级的孩子们应该表现他们最初志愿的年龄了。家里早就让我知道，我那些住在盖里尼的施韦泽家族的表兄弟们，他们将成为工程师，就象他们的父亲。我也必须争分夺秒。皮卡尔太太想成为给我相面的第一个人，她充满自信地说，"这孩子将来是搞写作的。"路易丝有些不快，冷冷地微微一笑。布朗谢·皮卡尔转过身来严肃地对路易丝重复道，"他将来是搞写作的！他正是为写作而生的。"母亲知道查礼并不赞成我，她怕由此又引起麻烦，她以其短浅的目光打量着

我，"你是这么认为的吗？布朗谢！你真是这么认为的吗？"可一到晚上，当我穿着衬衣在床上蹦蹦跳跳时，她紧紧地搂着我的肩膀，微笑着对我说，"我的小娃娃将从事写作喽！"母亲谨慎地把这件事告诉了外祖父，她害怕他会发火，他只是点了点头。而在第二个星期四，我却听到他对西蒙诺先生吐露了自己的心里话：看到一个天才初露锋芒，任何一个进入垂暮之年的人都会激动不已的。可对我的乱涂乱写，他仍然不予承认。然而当他的德国学生来我家吃晚饭时，他则用手接着我的脑袋，一再地说，"他有文学天才，"他说这句话的时候，把每个音节都念得很清楚，以便不失时机地用直接教学法向他们教授法语的短句。

可他并不相信他所说的每一个字，事情就是如此。反正我的恶习已经养成了。如果谁公然攻击我，他可能使事情更趋恶化，因为我可能会固执己见。卡尔宣布了我的使命，可目的却是希望我能离开文学这一使命。他与犬儒主义者所做的正好相反，不过他年纪大了，他的激动会使他疲惫不堪。我可以肯定，在他的心灵深处，在一个罕无人迹的寒冷的沙漠上，他对我，对家庭，对他自己都是心中有数的。有一天，我躺在外祖父的两腿之间在看书，房间里一片无休止的寂静，时间好象静止不动了——这是他强加于我们的，突然，他头脑中闪过一个念头，这使他忘记了我的存在，他看着母亲，责备地说，"如果他想以笔谋生呢？"外祖父很欣赏韦莱纳的诗，他还有后者的一本诗选。可他相信在1894年曾看见韦莱纳"醉得象一头猪似地"走进圣一雅克路上的一家小酒店。这一件事使他对职业作家抱有难以消除的蔑视。这些滑稽可笑的魔术师为了一个金路易可以不惜夸口骗人，为了一百个苏，他们最后也会展示他们的臀部。母亲一副惊恐的样子，她没有回答：她知道查礼对我另有打算。在许多

公立中学里，德文教师一般由选择了法国的阿尔萨斯人担任，有人想对他们的爱国主义行为有所补报；因为他们介于两个民族、两种语言之间，加以他们原来的学习程度不太一致，在学问上也参差不齐，他们为此深感痛苦，而且他们同事的敌视态度也使他们远离教育团体，对此他们也十分不满。我将为他们复仇，为我的外祖父复仇：我既是阿尔萨斯的外孙，同时也是法兰西的法国人，卡尔将使我获得渊博的知识，我将走上一条康庄大道：阿尔萨斯这位受难者将通过我而进入高等师范学校，我将出色地通过大中学教师学衔考试从而成为这样一位王子：一个文科教师。一天晚上，外祖父宣布要与我作一次男人与男人之间的谈话，女人们自然都退了出去，他把我抱在他的膝盖上，神情严肃地和我谈论起来。我将来会写作的，这是毫无疑问的。我应该是非常了解他的，完全不必怕他会反对我的爱好，然而还必须清醒地正视现实：文学是填不饱肚子的。他问我是否知道有许多著名的作家都死于饥饿，另一些人为生活所迫只能卖身投靠。如果我要保持我的独立，那么我最好再选择某种第二职业。做教师可以有许多空闲时间，而且大学教师的工作与作家的工作是相通的：我将在这两种神圣的职业中逍遥自在，我一方面与那些伟大的作家们交往，同时又向我的学生阐述他们的作品，我自己也可以从中汲取灵感。我可以通过写诗，或者把《贺拉斯》翻成无韵诗来排遣我那外省人的孤独，我还将为地方报刊写一些文学小品，给《教育杂志》撰写一篇出色的论希腊语教学的论文，再写一篇关于青少年心理学的文章，如此等等。在我死后，人们将在我的抽屉里发现一些未出版的手稿，其中有对大海的沉思，有一出独幕喜剧，还有关于奥里亚克古迹的几页知识渊博、才思敏捷的文字，我生前的学生将把这些文稿整理成一本小册子出版。

一个时期以来，当外祖父盛赞我的美德时，我已变得无动于衷了。他那因充满了爱而颤抖的声音称我是“上天的礼物”，我虽然还假装在听，而实际上却再也听不进去了。他那天在挖空心思欺骗我，我为何洗耳恭听呢？出于何种误会我又使他告诉我他想让我知道的东西的反面呢？因为他的声音变了，变得干枯生硬了，我误以为它就是那位给我生命的缺席者的声音了。查礼有两副面具：当他扮演外祖父时，我把他看作是与我一样的丑角，对他也就没有尊敬可言；可当他对西蒙诺先生，对他的儿子们说话时，当他在餐桌上不说一句话，仅动一下手指就能让两位女人给他拿佐料瓶或面包篮时，我又敬佩他的权威。尤其是他的食指只须微微一动就足以使我折服了：他留心不把食指伸直，而让它半弯曲着，让它在空中模糊地移动，使人难以理解其用意，两位女仆只得揣测他的意思。有时外祖母被惹恼了，她也会不得要领，结果给他拿来高脚盘，而他却要喝酒。我也责怪外祖母，我崇敬这些高贵的欲望，它们是应该被预先料到的，而不应等到被提出来才得到满足。倘若当初外祖父自远处就张开双臂大声叫道，“这就是新一代的雨果，未来的莎士比亚”，那我今天很可能是一个机械制图员或文科教师。可他却没有这样做：这是我第一次与一家之长打交道，他显得很忧郁；他愈是忘记了崇拜我，他也就愈加令我肃然起敬。他俨然是一位在颁布新的法令的摩西。这是我必须遵守的法令。他之所以提及我的使命不过是为了强调其不利因素。由此我得出结论，他认为人的使命是后天性的。如果他预言我的稿子将浸透我的泪水，或者我将在地毯上打滚，或许我那种资产阶级的中庸态度会经不起这种吓唬。而他却让我明白，那些阔绰的放荡并不是为我而准备的，他想以此来说服我放弃我的使命。而研究奥里亚克的古迹和教

育学则根本无需狂热和喧闹，至于二十世纪的悲泣，会有人去发出那些哀鸣的。我应该满足于永远不做暴风雨和雷电，满足于以我的温顺、我的优雅和努力在文学上放射出光芒。写作的行当在我看来就象一件大人们干的事，它严肃得令人感到沉重，它是如此微不足道，事实上又是如此缺乏趣味，以致我毫不犹豫地认为它是为我而准备的。我心里想，“这不过如此罢了”，可我同时又想，“我是有天份的。”我也象所有的空想家一样，把醒悟与现实混为一谈了。

卡尔就象翻弄一张兔子皮一样把我翻了过来。我原以为写作只是为了在我不做梦的时候能把我的梦想记录下来，而用他的话来说，那只是为了运用我的笔罢了；我那些想象的忧虑和激情不过是我的才能所施展的诡计，其作用仅仅是每天把我带到书桌前，并为我提供与我的年龄相称的叙述题材，同时等待着重大经验的指导，等待着长大成人。我失去了虚构的幻觉：外祖父说，“是啊，光有眼睛是不行的，还必须学会使用眼睛，你是否知道在莫泊桑小时候福楼拜是如何教他的吗？他让莫泊桑坐在一棵树的前面，给他两小时去描写这棵树。”于是我开始学习观察。我这位为奥里亚克的古建筑而生的史诗作者，忧郁地看着另外一些建筑：吸墨纸垫板，钢琴，挂钟，它们也会因出现在我未来被罚做的作业中而获得永恒的，为什么不呢？我开始观察。这是一种沉闷而令人失望的游戏，我必须站在一张丝绒扶手椅的前面仔细察看它。这有什么可说的呢？好吧，它周身裹着粗糙的绿色布料，它有两只扶手，四条腿，椅背上嵌着两颗木制的松果，这就是我暂时看到的一切。但我以后还会再来观察的，下次我将做得更好，最后我将对它了如指掌。以后我还要描写它，读者会说我“观察得何等仔细，看得多么认真，真是恰如其分！这可不是可

以随便杜撰的细节。"我用由真正的笔写出来的真正的词语来为真正的事物精心打扮，若我不因此而成为真正的我那才叫见鬼呢。总之，我已永远知道，我应如何回答向我要票的查票员了。

人们也许认为我在称颂我的命运，讨厌的是我并不感到这是一种享受。我已被要求正式担任职务了，人们善意地给了我一个未来，我声明那是一个十分诱人的未来，可私下里我又非常憎恨它。是我自己要求这一记录员的差事的吗？和伟人交往的经验使我坚信，若不成为著名的人物是难以成为作家的；然而当我把降落到我身上的荣耀与我身后的几本小册子相比，我却感到被欺骗了：难道我真的相信，我的孙辈们还会来读我的作品？他们还会迷恋一本如此微不足道的书？崇拜那些事先已使我本人厌烦的故事？有时我心里暗忖，我的"风格"将把我从被人遗忘的境地中拯救出来；风格，这是外祖父拒绝给予司汤达而承认勒南[①]所具有的一种神秘莫测的美德。但这些毫无意义的词语仍然无法使我安心。

尤其是我必须把自己忘掉。二个月前，我还是一位剑客和一个体格健壮的人，可这一切都结束了！我被责令在高乃依和帕尔达扬之间作一选择。我离开了我喜欢的帕尔达扬而谦卑地选择了高乃依。我曾见过英雄们在卢森堡公园里奔跑、搏斗，他们的健美使我惊呆了，由此我知道我是一个属于更低层次的人。我应该明确承认这一点，收起我的剑，重新回到平常的群体之中，并恢复和那些大作家们的联系，因为这些小矮子决不会使我惶恐不安：他们以前都是患佝偻病的小孩，我至少在这一点上是与

① 勒南(1823—1892)，法国作家。

他们相似的，他们长大成人后依然体质虚弱，进入垂暮之年又成为卡他性炎症患者，我以后恐怕也会如此的。有一位贵族让人把伏尔泰痛打了一顿，也许有朝一日我也会被某个头领——从前公园里假充好汉的家伙——鞭打一顿。

我是出于顺从才自认为是有才能的：在查礼·施韦泽的书房里，在那些破旧不堪的，拆散的，不成套的书堆里，才华是世界上最没有价值的东西。所以在旧制度下，许多青年人为了能指挥一场战斗而情愿遭受天罚，他们都是天生的教士。有这么一个情景，它很长时间在我眼里概括了由于出名而来的可悲排场：一张长桌上铺着白色桌布，上面放着许多瓶装桔子水和汽酒，我拿起一杯酒，我周围是一些身着礼服的人，他们有十五个之多，他们正为我的健康举杯祝愿，我猜测到在我们身后是一间待租的大厅，其巨大的空间里满是尘埃，一片荒凉的气氛。可见，我以后除了等待由现代语言学院每年举行一次的庆祝会，我对生活已别无他求了。

我的命运就这样被铸造成形了。那是在高夫街一号六楼的一个套间里，在歌德与席勒的作品之下，在莫里哀、拉辛、拉封丹的作品之上，面对着亨利·海涅和维克多·雨果的作品，在数不清的谈话之间锻铸成的。卡尔和我，我俩把女人们赶走，紧紧地拥抱，咬耳朵说话，我们就进行这种聋子似的对话，其中的每一个字都给我留下了深刻的印象。查礼采用一些恰到好处的细腻措词使我相信，我并没有天才。事实上我也知道我决无天才可言，而且我根本就不在乎有没有天才。那种不可能存在的，子虚乌有的英雄主义是我唯一热爱的对象：正是贫困的灵魂的冲动，是我内心的贫乏以及对自己毫无价值的感受才没有使我完全与这种英雄主义断绝关系。我再也不敢为我未来的姿态而欢欣鼓

舞了，实际上我是惊恐万分：人们肯定误解了我这个孩子，弄错了我的使命。我感到不知所措，为了顺从卡尔的意思，我接受了做一个二三流作家这种实用的职业。简而言之，他使我走上了文学的道路，而他本来的用意是要我离开文学的。以致于时至今日，当我情绪欠佳的时候，我还会扪心自问，我耗费了那么多日日夜夜，用墨水涂满了那么多的纸张，向市场抛出那么多无人欢迎的书，是否仅仅为了满足我那疯狂的希望——取悦于我的外祖父，在我年过半百的今天，我这才发现，为了完成一个早已故世的老人的遗愿，我正在从事一项他从未赞成过的行当，这实在是一个天大的玩笑。

实际上，我与斯旺① 倒颇为相似，当斯旺终于从其恋爱中解脱出来之后，他不禁叹息道，"真想不到，我竟为一个非我同类的女人糟蹋了我的一生！"有时在私下里，我是个没有出息的东西，这是一个基本事实。但没有出息的人在某种范围之内却总是不乏道理的。的确，我并不具有写作天才，这一点我早就被告知了。我被认为是一个勤奋苦读的人，确实如此。我的书充满了汗味与辛苦。我承认这些书会使那些达官贵人们感到恶心。我常常是在与己为敌，也就是与一切人为敌的心态中② 写这些书的；由于长时期聚精会神地伏案工作，最后我患了高血压症。人们已将给我的命令缝进了我的皮肉之中：如果我一天不写作，伤口就会产生一阵阵烧灼感，而如果我写得过于容易，伤口也会灼得我难受。这项陈旧的命令今天仍以其僵硬与笨拙处罚着我，

---

① 斯旺：法国作家普鲁斯特的长篇小说《追忆流水年华》中的主人公。

② 若你奉承你自己，则其他自鸣得意的人将喜欢你；若你诋毁你的邻居，则其他邻居会大笑不止；然而如果你摧残你的灵魂，那末所有的灵魂都会大声喊叫。——原注

它就象被海浪带到美国长岛海滩上的那些史前的、一本正经的螃蟹，它也经历过了以前的时代。很久以来，我一直羡慕拉塞佩德大街上的看门人；夏天的傍晚，他们走出门房，带一把椅子放在人行道上，然后跨坐在上面，他们无邪的目光在巡视着，然而却并不负有注视的使命。

事实是这样的：除了几个拿笔蘸香水写作的老头，或者象屠夫那样胡乱涂鸦的花花公子，译文上的高手是不存在的，这是由于圣言的本性所决定的：人们说的是母语，而写出来的却是外国语。由此我得出结论：干我们这一行的都一样，都是苦役犯，而且还文了身。我讨厌我的童年，讨厌由此童年而来的一切，读者对此是不难理解的。外祖父的声音已经录了音，它每每把我从酣睡中惊醒，驱使我伏案写作；倘若这不是我自己的声音，倘若我在八——十岁之间没有狂妄地把我在卑微之中所接受的所谓委托权承担起来，那我是不会倾听这一声音的。

我清楚地知道，我不过是一架写书的机器而已。

——夏多布里昂

我差一点就宣布退出游戏了。外祖父认为完全否认我的才能是不明智的，于是他便随口承认我具有某种才能，其实在我看来，他所承认的才能不过是一种偶然的东西，它无法证明另一种偶然的东西——我自己——是合理的。因为母亲的嗓音很动听，所以她这才唱歌。她也是无票的旅客，可她并没因此而少乘车。至于我，因为我有文学才能，所以我才写作，并将终生耕耘不辍。这样当然再好不过了，可这样艺术却丧失了其神圣的权威，至少对我是如此。我将永远是个流浪汉，只不过略微富足一些而已。若要我感觉到我是必然的，那就必须有人需要我。有

一段时间，家里人就让我陶醉于这种幻想之中，他们不厌其烦地告诉我说，我是上天恩赐的，为人所盼望的礼物，对我外祖父和我母亲来说，我是必不可少的。对此我再也不相信了，但我依然保留了如下看法：即除非一个人是为了满足某种期待而专程来到这个世界，否则他生来就是一个多余的人。那时我是如此骄傲，又如此痛感我的被弃，以致我希望为整个世界所需要，否则我宁愿去死。

我再也不写作了：皮卡尔太太的宣言把我笔下的自言自语说得如此重要，竟使我再也不敢写下去了。当我重新拿起我的小说想继续下去。并希望至少把那对年轻夫妇拯救出来——因为我曾把他们丢弃在撒哈拉沙漠中，他们既无粮食也无软木太阳帽，这时我却饱尝了无能的痛苦。我刚坐下脑子里就一团糟，如堕五里雾中。我轻轻地咬着指甲，一边扮着鬼脸；我已丧失了原来的纯真。我站起身，在房间里走来走去，象一个纵火犯那样坐卧不安。可我从来没有放过火；我的环境、嗜好和习惯造成了我的温顺，我后来只是因为温顺到了极点才走上了反叛的道路。家里给我买了一本学生练习本，黑色的布封面，红色的切口，外表与我的"小说笔记本"一模一样，我才翻阅了一下，就把我的学校作业与我个人必尽的义务混淆起来了，我把作家与学生、把学生与未来的教师，把写作与讲授语法全都看作是同一回事。我的笔已经社会化了，它从我手上掉落下来，我有好几个月的时间再也没有执笔。当我在外祖父的书房里苦熬那段令人不快的时光时，他心中暗自得意，他肯定在想，他的计谋已经取得了初步的成果。

可他的计谋还是没有得逞，因为我有史诗一样惊人的脑袋。我的剑被折断了，我成了一个平民，我常在夜里做这个令人担忧

的梦：我在卢森堡公园里，身旁是池塘，对面是参议院大厦，我必须保护一位金发小女孩，她正陷于一种莫明的危险。这个小女孩长得很象一年前死去的薇薇，她很文静，也很有信心，她神色庄重地抬起双眼注视着我。她手里时常拿着一个铁环。害怕的倒是我，我担心她会被什么看不见的力量抓获。我是多么爱她啊，真是一场凄凉的恋爱！我始终爱着她。我寻找过她，失去过她，又重新找到了她，把她抱在我的怀里，可我又一次失去了她：她就是史诗。在我八岁那年，就在我屈从认命的时候，为了拯救这个奄奄一息的小女孩，我重又振奋了精神，投入了一次天真而又荒唐的行动，这次行动改变了我的生活方向：我把英雄的神圣权力偷偷塞给了作家。

在此之前，我有一个发现，或者不如说有一个模糊的回忆——因为早在两年之前我就有了预感：那些伟大的作家与游侠骑士在下面这一点上是很相似的，两者都能赢得人们由衷的感恩之情。就帕尔达扬来说，已经无须再作证明了：他手背上一道道沟痕就是孤女们的感激之泪流淌而成的。如果就拉罗斯大百科辞典和我在报纸上读到的死者传略来看，作家还算是幸运者：只要他活得略微长一些，他最后总会收到一位陌生人的来信，向他表示感谢；从这一刻起，感谢的信件将源源不断地向他涌来，先是堆满他的书桌，然后塞满他的套间，外国人飘洋过海前来向他致意；在他死后，他的同胞们将集资为他建一座纪念碑，在他的诞生地，有时在其他国家的首都，某些街道将以他的名字来命名。这些感恩的表示本身并不使我感兴趣，因为它太使我想起家里的演戏举动了。但有一幅画却使我大为震惊：著名小说家狄更斯将在数小时之后抵达纽约，人们已经远远地看见他所搭乘的那条船了，码头上欢迎的人群人山人海，拥挤得小

孩都快窒息了，人们叫喊着，挥舞着帽子，然而孤女与寡母却依然是孤独与寂寞的，原因仅仅是她们所等待的那个人不在身边。我喃喃自语，“这里少了一个人，他就是狄更斯！”想到这里，热泪不禁夺眶而出。不过，我撇开了这些结果而直接去寻找其原因：我心里想，一个作家若要受到人们如此狂热的欢呼，他就必须临大危而不惧，必须对人类作出过卓越的贡献。在我的经历中，我曾亲眼目睹过一次同样狂热的场面：帽子在空中飞舞，男男女女都在呼喊着，欢呼着，喝采声响成一片，这是在 7 月 14 日①，阿尔及利亚步兵正在列队游行。这一回忆最后使我确信：尽管我的同行们有生理上的缺陷，他们的言行有矫揉造作的味道，他们的外表有女性化的特征，可他们都具有军人的风度，他们都曾冒着生命危险作为自由射手而参加过神秘的战斗，较之于他们的才华，人们更为他们作为军人的勇敢而喝采。事情还真是这样！我暗自想道。人们需要他们！在巴黎，在纽约，在莫斯科，人们无不在焦虑与狂喜之中等待着他们，哪怕他们尚未发表第一部作品，尚未开始写作，甚至尚未出生。

可是……我呢？我不是也负有写作的使命吗？那么别人肯定也在期待着我。我把高乃依变成了帕尔达扬，可他仍保留着他那畸型的双腿，狭窄的胸脯和消瘦的脸庞，但我去掉了他的吝啬与贪财的习惯。我毫不犹豫地把写作的艺术与慷慨大方混为一谈。然后我又摇身一变成了高乃依，并赋予自己以保护整个人类的使命。我这些新的欺骗行为给我准备了一个奇怪的未来，我在顷刻之间便赢得了一切。我说过，我生来就多灾多难，为了战胜死神，我作出过巨大的努力；危难之中，我曾千百次申

① 7 月 14 日为法国国庆。

诉我的无辜，这使我一次又一次幸免于难。由于我是一个虚假的骑士，我所完成的壮举也是虚假的，这只是一种儿戏，其虚无飘渺的特性最后也使我大为反感。然而现在人们又把我的梦幻归还给了我，还说它们是能够实现的。我的使命是真实的，这我不能怀疑，既然大祭司已为此作了担保。作为一个好幻想的孩子，我正在变成一个真正的游侠骑士，其战功将是一本本真正的书。我是人们所必需的！人们在等待我的作品，尽管我勤奋地写作，可我的第一本书直到1935年才问世①。在1930年左右，人们开始不耐烦了，他们也许在说，“这个家伙看来一点不着急，他白活了二十五年，什么事都没干！难道我们一直到死都读不到他的作品了吗？”我则以1913年的声音回答他们说，“喂，你们可得给我时间工作呀！”但我欣喜地发现他们需要我的帮助，天知道这是怎么回事，正是这一需要造就了我这个满足这一需要的唯一手段。我竭力想在我的内心深处发现这种众人的期待，发现我的活的源泉，我的存在的理由。有好几次，我感到我就要发现这一切了，可我坚持不了一会儿便半途而废了。这算不了什么！仅仅这些虚假的感悟对我就足够了。我信心十足地四处张望着，也许某个地方正需要我呢。不过，这不太可能，现在还为时过早。我是某种期待的杰出对象，一时尚无人知晓，我愉快地同意暂时隐名埋姓。有时候，外祖母领我到她经常光顾的阅览室去，在那里，我快活地看着那些身材高大的太太们，她们一副沉思的样子，不满地从这边溜到另一边，想寻找一个能使她们满意的作者。这位作者当然是找不到的，因为他就是我，就是我这个站在她们身边的毛小孩，可她们连看都不看我一眼。

---

① 指《厌恶》。

我会出于调皮而大笑，出于怜悯而痛哭：我就这样耗费着我的短暂生命以不断给自己发明一些很快就变得索然无味的爱好与成见。然而现在人们已探明了我的底细，探测器碰到了岩石：我天生就是一个作家，而且永远是一个作家，这就象查礼·施韦泽是我的外祖父一样明白无误。不过热忱之余尚有忧虑，我的才能是由卡尔担保的，我拒绝把这种才能看作是一种偶然的东西，我成功地把它变成了一种使命；但由于缺少鼓励，缺乏真正的需要，我无法忘记是我自己把这一使命赋予我的。就在我脱离了大自然而最终成为我自己，成为我试图在他人眼中成为的那个他人的一刹那间，我立刻从远古世界中脱胎而生，我注视着我面前的我的命运，并且认出了它：它不是别的什么而恰恰就是我的自由，它是因我的留意而作为一种外在的力量矗立在我面前的。一句话，我无法把自己完全蒙骗住，但我同时又无法使自己完全醒悟过来，我在动摇。我的犹豫又一次提出了那个老问题：如何把米歇尔·斯特罗戈夫的确信与帕尔达扬的慷慨结合起来？作为一个骑士，我从未接受过国王的命令，难道应该奉命去当一个作家吗？苦恼是不应该长期持续下去的；我身受着两种神秘主义的折磨，可我居然能和它们的矛盾和睦共处、相安无事。这使我得以既是上天的礼物，又是我自己的作品的产物。当我心境愉快的时候，一切都出自于我，我以自己的力量使我从虚无中脱身而出，以便给人们送去他们所希望的作品：作为一个顺从的孩子，我甚至甘愿接受死亡，可那也是出自我自己的意愿。而在我心情沮丧的时候，我则感到我的自由处置的能力是那么令人厌恶，那么平淡无奇，以致我只有借助于宿命论才能使自己平静下来；我把全人类都召集起来，把我生命的责任偷偷托付给他们，我只不过是集体的某个要求的产物而已。但在大部分时

间里，我则尽力保持心灵的平静，注意既不完全排斥使人振奋的自由，也不完全排斥使人得到证实的必然性。

帕尔达扬和斯特罗戈夫是能够和睦相处的：危险在别的地方，有人让我目睹了一场令人不快的冲突，这迫使我以后不得不谨慎从事。我一向信任的泽瓦科应负主要责任，他这是想与我为难呢，还是想使我有所准备？事情是这样的，有一天，在马德里的一个乡间小客栈里，帕尔达扬这个可怜的家伙正在一旁休息，还一边自斟自饮，就在我心里只惦记着他的时候，泽瓦科这位作者突然把我的注意力吸引到了另一位顾客身上，他不是别人而是塞万提斯。两人互通姓名后便结为朋友，双方互致仰慕之意，他俩还设想进行一次合乎道德的携手合作。尤其糟糕的是，塞万提斯满怀喜悦之情告诉他新结识的朋友，说他想写一本书，可直到那时，书中的主要人物还没有确定，然而感谢上帝，帕尔达扬出现了，他可以作为主要人物的原型。看到这里，我不禁怒从心起，差点没把书扔出去：写作手法是何等贫乏！我就是集作家与骑士于一身的人，可人们却把我一劈为二，两个半人各自都成了一个完整的人，双方不期而遇，却又相互怀疑。帕尔达扬并非傻瓜，但他无法写出《堂吉诃德》，塞万提斯作战勇敢，但不能希望他独自一人击败二十多个雇佣骑兵。他俩的友谊本身就道破了他们各自的不足。帕尔达扬在想，“虽说这个书呆子有些虚弱，可却并不缺乏勇气。”塞万提斯在想，“当然啰，作为一个粗野的大兵，他还算是知情达理的。”而我则决不愿意我的英雄去充当愁眉苦脸的骑士①的模特儿。早在我玩电影游戏的时候，有人就送给我一本《堂吉诃德》的简写本，我只看了几十页就把书

① 指堂吉诃德。

丢开了：那里面在公开丑化我的英雄行为。然而现在泽瓦科本人居然也……我应该再相信谁呢？事实上，我是一个荡妇，是大兵手里的玩物：我的心，我那颗怯懦的心喜欢的是冒险家而不是学识丰富的人物；我为自己仅仅是塞万提斯而感到羞愧。为了不使自己露出马脚，我便在我的头脑中，在我的词汇里制造恐怖气氛，把那些英雄主义的词语以及类似的代用词，连同游侠骑士全都赶走，我还不断对自己谈论那些文人学士，谈论他们所冒的风险和他们用以鞭挞恶人的锐利文字。我继续阅读《帕尔达扬与浮士德》①、《悲惨世界》、《历代传说》，我为冉阿让②、为埃维拉尼斯③而痛哭，可一旦我合上书，我便把他们的名字统统抛到脑后，却召唤来了听命于我的真正的军队。西勒维奥·佩里科④被判处终身监禁，安德烈·谢尼埃⑤被处以断头刑，艾蒂安·多莱⑥被判处火刑，比隆⑦为了希腊而战死沙场。我坚定而又冷静地改变着我的使命，并把我早年的梦幻也注入到其中。我肆无忌惮地曲解观念、歪曲词义，因为我害怕遇见歹徒，害怕与人较量，我便断决了与世界的往来。一次持久的总动员填补了我心灵上的空缺：我成了一个军事独裁者。

苦恼还以另一种形式继续存在着：我把我的才能训练得日

---

① 《帕尔达扬与浮士德》：米歇尔·泽瓦科的小说。

② 冉阿让：雨果的长篇小说《悲惨世界》中的主人公。

③ 埃维拉尼斯：雨果在长篇史诗《历代传说》中叙述的一个日尔曼传说中的人物。

④ 西勒维奥·佩里科(1789—1854)，意大利作家。他曾坐过十五年监狱，著有《我的铁窗生活》。

⑤ 安德烈·谢尼埃(1762—1794)，法国诗人，最后死在断头台上。

⑥ 艾蒂安·多莱：法国人文主义者，因否认灵魂的不朽而被绞死，尸体被焚化。

⑦ 比隆(1788—1824)，英国诗人，为希腊的独立而牺牲。

臻完美，这当然是再好不过的事，可这又有什么用呢？人们需要我，可那是为了什么呢？我痛苦地就我的作用，我的目的地而询问我自己。我问，“归根到底，这是怎么回事？”就在这一片刻，我感到一切都落空了，因为什么事也没有。仅仅空有满腹的抱负是当不成英雄的，光有勇气和才能也是不够的，还必须有七头蛇和九头龙的存在。可我哪儿也找不到这些对手。伏尔泰与卢梭在他们所处的时代都曾撕杀过一阵；那是因为当时还存在着暴君。雨果在盖纳西岛流亡期间也曾猛烈地抨击过巴丹盖，外祖父曾教我去恨这个家伙，可我并不能因为宣布对他的仇恨就获得什么功勋，再说这位帝王早在四十年前就死了。查礼对当代史一直保持沉默，他当年是主张重审德雷福斯一案[1]的所谓德雷福斯派，可他却从未对我谈起德雷福斯。多么遗憾！否则我会以何等的热情去扮演左拉[2]的角色：在法庭门口，我受到了一些家伙的围攻，当我踏上我的敞篷四轮马车的踏板时，我转过身来，把几个狂热分子的脊梁骨打断了，不，不！我是用一个可怕的词把他们吓退的。当然，对我来说，我拒绝逃往英国，相比之下，重新成为格里塞利迪，默默无闻、无依无靠地在巴黎的大街上闲逛，从不怀疑巴黎潘提翁名人纪念堂正等待着我，这却是何等的快活。

外祖母每天都收到家里订阅的《晨报》，如果我没有弄错的

---

① 德雷福斯一案：1894年，法国军事当局诬告犹太血统的法国军官德雷福斯出卖国防机密给德国，将之判处终生苦役。当事实被证明为诬告后，当局拒绝重审，引起群众不满，导致民主力量，即德雷福斯派与反动势力的尖锐斗争。在舆论的压力下，当局于1899年宣告德雷福斯无罪。

② 在德雷福斯一案发生后，法国作家左拉发表了《我控诉》一文，谴责法国反动当局，被判徒刑，后逃往英国。

话，还有《埃克塞勒晚报》。我从那里面得知了盗贼的存在，我也象所有正派人士一样讨厌这些家伙。但这些披着人皮的野兽并不关我什么事，仅有莱皮纳[1]先生就足以制服他们了。同时我又得知，工人们发怒了，资金立即上涨，但我对这些事还一无所知，我也不知道外祖父对此是怎么看的。外祖父总是一丝不苟地履行他作为选民的义务，当他走出选举人秘密填写选票的房间时，他好象年轻了许多，一副自命不凡的样子。家里两个女人开玩笑地问他，"告诉我们，你投了谁的票？"他生硬地答道，"这是男人们的事。"而在选举共和国新总统的时候，他会在比较轻松的气氛中告诉我们，说他正为潘斯成为总统候选人而伤心，"这是个香烟贩子"，他会愤怒地叫起来。这位小资产阶级知识分子希望他的一个同类，也是小资产阶级知识分子的普安卡雷[2]能成为法国的最高官员。现在母亲向我证实说，卡尔当年投的是激进党人的票，她对他的底细了如指掌。卡尔选择了官员的政党，这并不使我奇怪，再说那些激进党人还幸存着：所以他既支持在朝政党，同时却又把选票给了进步党，为此他颇为得意。总而言之，照他的看法，法国的政治决没有恶化。

这使我颇为伤心：因为我已全副武装，准备保护人类免遭灭顶之灾，然而所有的人都向我保证说，人类正稳稳地朝着尽善尽美的方向发展。外祖父培养了我对资产阶级民主的尊敬，我理应自觉地以笔作剑来捍卫这种民主。然而在法利埃[3]任职期间，连农民都参加选举了，还能有什么更进一步的要求呢？当一个共和主义者有幸生活在共和国之中，他还能干些什么呢？他只

---

① 莱皮纳(1846—1933)：1893—1912年任巴黎警察局长。

② 普安卡雷(1860—1934)：1913—1920年任共和国总统。

③ 法利埃，1906—1913年任共和国总统。

能过着无所事事的生活，或者他去教希腊文，去讲解奥里亚克古建筑，不过这也是打发时间罢了。我重又回到了我的出发点，我感到我又一次在这个毫无冲突的世界里窒息了，这个世界使作家无活可干。

这一次又是查礼把我从痛苦中解救出来，当然这是他无意中做的好事。在两年之前，他为了让我感受人道主义的精神，曾向我阐述过一些思想，可他后来唯恐会助长我的疯狂而对此不置一词，但这些思想却早已在我的心灵深处扎下了根。这些思想悄悄地发挥了它们的毒性，为了保住精华，它们逐渐把作家—骑士变成了作家—殉道者。我曾说过，这位漏网的牧师为了忠实于其父的意愿而保留了神性以便将神性注入到文化中去。从这种大杂烩中便产生了圣灵，这是无限实体的象征，是文学与艺术、古今语言和直接教授法的保护者，这只白鸽以其幽灵般的显现而使施韦泽一家欣喜若狂，它每逢星期天便在管风琴、在剧场乐池上空飞舞，在工作日则栖息于外祖父的头顶上。卡尔早先说过的那些话在我的头脑中合成了一个推论：世界是邪恶的猎物，唯一的拯救方法是弃绝自我，弃绝世界，从遇难的海底来凝视那些不可能实现的观念。由于不经过困难而又危险的训练便无法做到这一点，于是人们便把这一工作托付给了一群专门家。全体教士由此便承担了全人类的责任，并以功罪的轮回来拯救人类；尘世间大大小小象野兽一样生活的人们，他们尽可以从容不迫地去自相残杀，或者在蒙昧中度过那种没有真理的一生，因为作家与艺术家已代替他们去思考美和善了。为了不使整个人类堕落为野兽，只须具备两个条件，其一，必须在极为秘密的地方保存有已故教士们所留下的圣物，诸如画布、书籍、塑像之类；其二，至少还得有一个活的教士幸存下来，以便继续众人委托的

工作，并制造未来的圣物。

这些都是毫无意义的傻话，我囫囵吞枣地把它们咽下，直到我二十岁时我还相信它们。因为它们的缘故，我很长时间一直把艺术作品视为一件形而上的事情，其产生涉及到整个世界。我挖掘出了这种残暴的宗教，把它变成了我的宗教，从而将我那晦暗的使命镀上了一层金色。我吞下了那些本不属于我，同样也不属于外祖父的怨恨和乖戾，福楼拜、龚古尔兄弟①、戈蒂埃②的陈腐胆汁毒害了我，他们对人类的抽象的恨打着爱的旗号潜入我的心中，这使我染上了新的奢望。我成了一个纯洁派③，我把文学与祈祷混在一起，并把文学变成了人类的祭品。我心想，我的同胞们仅仅要求我用我的笔来赎救他们，他们正痛苦地忍受着存在的不足，倘若没有圣人为他们说情，那么这种不足将使他们遭受万劫不复的命运。如果我每天早晨睁开眼睛，奔到窗前，看到那些活着的先生太太们还在马路上行走，这就说明，从前一天夜幕降落一直到第二天黎明，有一个在家里干活的人拚搏了一夜，为的是写出不朽的一页从而使我们众人获得一天的缓刑。一旦傍晚来临的时候，这个人又要重新工作，今晚，明晚，天天如此，直至劳累而死；我将接替这个人，我也将通过我的神秘的祭品、我的作品而使处于深渊边缘的人类不致坠落下去。就这样，斗士悄悄地让位给了教士；作为一个悲壮的帕西发尔④，

---

① 龚古尔兄弟：爱德蒙·龚古尔(1822—1896)，于勒·龚古尔(1830—1870)，兄弟俩均为法国自然主义作家。

② 戈蒂埃(1845—1917)，法国作家。

③ 纯洁派：中世纪法国某地的一个异端教派。该教派认为罗马天主教已经堕落，世界已成为邪恶的渊薮，只有修身苦行才能把人类从邪恶中解救出来。

④ 帕西发尔，德国作曲家瓦格纳的最后一部作品《帕西发尔》中的人物。

我自愿成了一个赎罪的牺牲品。从我发现《尚特克雷》[①]那一天起，我心里就存了一个疙瘩，一个乱麻似的疙瘩，我花了三十年的功夫方才解开：这只公鸡浑身是伤，鲜血淋漓，在遭受毒打之后，它才找到了保护饲养场里所有家禽的方法，只须它的啼鸣就足以击退老鹰的进攻了；卑鄙的众家禽们先是对这只公鸡大加讥讽，随后又对之恭维备至；老鹰逃之夭夭，诗人重返战场，美给他以启示，使他力量倍增，他朝敌人猛扑过去，把敌人打得一败涂地。我不禁大哭起来；格里塞利迪，高乃依，帕尔达扬，我一下子在尚特克雷身上发现了他们，我本人就将成为尚特克雷。在我眼里，一切都变得简单明了了：写作无非就是在诗神的项链上增加一颗珍珠；给后代留下某种模范人生的回忆；保护民众，既不让民众忘乎所以，也不使民众遭到敌人的伤害；通过隆重的弥撒仪式把天上的恩惠降落到人间。我还没有想到写作是为了给人阅读。

有人为其邻人或为上帝而写作，而我则决定为上帝写作，目的却是为了拯救我的邻人。我需要的是受恩惠的人，而不是读者。轻蔑的态度会曲解我慷慨的侠义行为。还在我保护孤女的时候，我就开始打发她们躲藏起来以便摆脱她们了。作为作家，我的手法并未改变：在拯救人类之前，我先把人们的眼睛蒙上，然后我才转过身来向那些身着黑衣，动作敏捷的雇佣小骑兵开战，向词语开战，当我新遇上的孤女大胆地解开蒙眼布条时，我早已远走高飞了。她只知道有个不知姓名的人单枪匹马地救了她，她起先决不会注意到在国立图书馆的某书架上，有一本崭新

---

① 《尚特克雷》，法国剧作家罗斯当的剧作，这是剧中一只公鸡的名字，它是法国的象征。

的小册子在闪闪发光，上面写着我的名字。

我要为下面这些可以从轻发落的行为辩护，这其中有三种情况。首先，我透过那些清晰的幻影而加以怀疑的是我的生活权利。在这群没有入境签证而等待艺术家的尊意许可的人当中，人们不难认出那个被宠坏的孩子，他已对其高高在上的雅座感到厌倦了，我接受了圣徒拯救贱民的可恶神话，因为归根到底，贱民就是我；我宣布我就是众人拥戴的救星，为的是悄悄地拯救我自己，就象耶稣会会员们所说的那样。

其次，我已九岁了。我是家里的独生子，而且没有伙伴，我并不认为我的孤独有朝一日会结束。应该承认，我是一个无人知晓的作者，我重又开始写作了。我新创作的那些小说，因为缺乏更好的内容而与旧小说如出一辙，没有人知道它们，连我自己也不看，我讨厌重读我的作品。我写得飞快，以致我的手腕时常发痛，我把涂写得满满的本子扔在地板上，最后又把它们忘到九霄云外，它们消失了。由于这个原因，我从未完成过任何东西，既然故事的开头已经不知在什么地方了，又何苦去叙述故事的结尾呢？此外，如果卡尔能屈尊看一眼我的作品，那么他在我眼里也不可能是读者，而是最高的评判者，我会害怕他指责我而惶恐不安的。写作是我的黑活，它并不针对任何什么，所以它只以自身为目的：我为写作而写作。我并不为此而感到遗憾，因为倘若真有人来看我的作品，那我会极力去讨他喜欢的，我重又会变成一个人人称道的奇才。而在私底下，我却是真实的。

最后，教士的唯心论是建立在孩子的唯实论之上的。我前面已说过，由于我是从语言中发现世界的，我便长期认为语言就是世界。所谓存在，就是在无限的词语一览表中的某个角落里有限地占有某些名称，而所谓写作，就是在上面镌刻上新的存在

物，或者——这是我最固执的幻想——用词句来捕捉那些活生生的事物。如果我把词语巧妙地连结起来，那么对象也就陷入了符号的法网而为我所把握了。在卢森堡公园里，我开始对梧桐树那闪光的幻影产生了兴趣，我并不观察梧桐树，恰恰相反，我对空无吐露心中的秘密，我等待着。过了片刻，梧桐树的真正树叶突然以一个简单的形容词，或者有时以一个完整的句子的形式涌现出来：我以微微颤动的青枝绿叶丰富了这个世界。我从未将我的新发现写在纸上，我想它们正在我的记忆中积累起来。实际上我是把它们忘了，但它们使我预感到了我未来的角色：我将给事物规定一个名称。在奥里亚克，几个世纪以来，一大堆空洞无意义的白色物一直在要求有一个固定的轮廓，一个意义，我将以此来建造真正的纪念碑。作为一个恐怖主义者，我只把目标对准它们的存在：我将通过语言来建造这种存在。而作为一个修辞学家，我只喜欢词语，我将在词语天国那蔚蓝色的眼睛的注视下建造起话语的大教堂。我将为千秋万代而建造。当我拿起一本书，我枉自一次又一次打开它，合上它，我清楚地注意到它并没有丝毫损伤。我的目光滑过这一不会腐坏的实体——本文，相对来说，我的目光只不过是一件微乎其微的表面事件而已，它既不打乱也不损坏任何什么。相反，我本人则是消极被动的，瞬息即逝的，我是一只被灯光照花了眼的蚊子，我离开了书房，随即我便熄灭了；而黑暗中的书虽然是看不见的，可它却永远独自在那里闪闪发光。我将赋予我的作品这种耀眼的强烈闪烁，将来人类灭亡了，而我的作品仍将在残败的图书馆里继续存在下去。

我对自己的默默无闻非常得意，我希望继续保持下去，并使之变成我的一个功绩。我十分羡慕那些著名的囚犯，他们在黑

牢里用包蜡烛的纸著书立说。他们以赎救同代人为己任，却并不认为有义务与同代人打交道。当然，道德的进步减少了我得以在服刑生活中发掘我的才能的机会，但我并未因此而彻底绝望：上帝深为我的谦逊的抱负而感动，上帝会成全我的雄心壮志的。在此期间，我不妨先隐居起来。

由于受外祖父的影响，母亲对我产生了错觉，她不放过任何一次机会向我描绘我未来的快乐。为了迷惑我，母亲还把她生活中所缺乏的一切全都赐给了我：清静、闲暇、融洽；此外还有一位漂亮的老妇人租给我这个尚未成家的青年教师一间舒适的住房，房间里散发着一阵阵熏衣草的香气和床单的清新气味；我快步如飞地去学校上课，又飞快地赶回家来。晚上，我在房门口与酷爱我的房东太太闲聊至深夜；所有的人都很喜欢我，当然这与我待人彬彬有礼、极有教养是分不开的。可我只听见一个词，就是“你的房间”，至于其他，诸如学校、高级将领的遗孀、外省的气味等，我全都忘记了。我只看见我桌上的一道光束：在漆黑一团、连窗帘都放下的房间中央，我正在专心致志地看一本黑布封面的笔记本。母亲还在继续她的话题，谈到了十年以后的事：那时将有一个总监察员保护我，奥里亚克的善良人士都会热情地欢迎我；我的年轻太太将把最温柔的爱情奉献给我，我也将让她生下漂亮健康的孩子，两个男孩一个女孩，财产将由女孩继承。我将在市郊买一块地皮，让人造一幢房子，每逢星期日，全家都去视察工程的进展情况，如此等等。可我根本就没在听，在这十年之间，我从未离开过我的书桌：我矮矮的个头，也象我父亲那样留着小胡子，我爬在一大堆辞典上面，我的小胡子渐渐发白，我的手在不停地写着，本子一本接一本掉落在地板上。夜已深了，人类沉睡了，我的太太和我的孩子们也都睡着了，要不然他

们都死了，我的房东太太也进入了梦乡，睡意抹去了我的所有记忆，这是何等地孤独：二十亿人都躺下睡着了，只剩下我这个唯一的哨兵在他们上面监视着。

圣灵正注视着我，它刚刚决定返回天国，再也不过问人间的事了。我得了这么个机会，便赶紧上前毛遂自荐，我指给它看我灵魂的创伤，以及浸透了我的泪水的手稿，它漫不经心地看着，怒气渐渐平息。它是为我深深的痛苦还是为作品的雄伟气势而平静下来的呢？我心想，那是由于作品的缘故，可念头悄悄一转，我又想，那是因为痛苦的缘故。当然，圣灵欣赏的仅仅是那些真正的艺术作品，但我曾读过缪塞的作品，我知道“最绝望的歌是最美的歌”，并且我还决定通过精心安排的绝望来捕捉美。天才这个词在我看来总是可疑的，我后来竟十分讨厌它。倘若我有天赋之才，那又何来忧虑、苦难、失败的企图以及功绩呢？我有一个躯体，而且每天支撑着一颗同样的头颅，对此我感到难以忍受，我决不会让自己局限于这副装备之中。我会接受对我的任命的，但有一个条件，即这种任命必须不依赖于任何什么，它必须闪耀着诱人的光芒，它是毫无理由的，是绝对的空无。于是我便和圣灵举行了秘密会谈，它对我说，“你写吧！”我搓了搓手问道，“老爷，我有何德何能居然让你选择我？”——“没有任何值得称道的东西。”——“那又为什么选择我呢？”——“也没有任何理由。”——“那至少我笔头是否比较快呢？”——“一点也不快。你以为伟大的作品是靠快笔头来完成的吗？”——“老爷，既然我是如此无能，那我又何以能写出一本书呢？”——“发奋努力吧。”——“那么任何人都能写作吗？”——“是的，但我选择的是你。”这种虚假的构想使我一举两得，它既使我宣布了我的微不足道，同时却又使我得以自尊为未来佳作的作者。我被圣灵选中了，我

成了圣灵指定的人，但我并无才能，一切都将来自我长期的忍耐和痛苦。我不承认我具有任何独特之处，性格特征会使人感到拘束；除了忠于这庄严的许诺，此外我对一切都不忠实，这一许诺将通过大苦大难而把我引向荣耀。这大苦大难尚有待于寻找，这是唯一成问题的事，而且看来还是无法解决的，既然家里已剥夺了我想过苦难生活的希望，因为不管我将来是默默无闻还是大名鼎鼎，我都将在教育部的预算中领取工资，我永远也不会饿肚子。我答应去经历难以忍受的爱的忧愁，但尚未到狂热崇拜的地步，因为我讨厌那些羞怯得手足无措的恋人。西哈诺的行为就使我大为反感，这位虚假的帕尔达扬在女人面前装疯卖傻，而真正的帕尔达扬却是一个吸引了所有女人的心而没有注意到这一点的人。可以说，自帕尔达扬的恋人维奥莱塔死后，他心灵的创伤便永远无法弥合了。鳏夫的独居以及难以治愈的创伤，这一切都是由于一个女人，而不是出于他本人的过失。这使我得以拒绝所有其他女人的接近，这一主题还可以进一步发掘。但不管怎么说，就算我那位奥里亚克的年轻太太在一次事故中丧生了，就是这种不幸还是不足以使我当选，因为这类不幸是偶然的，而且也太平常了。我的狂怒终于战胜了一切。有些作家被人嘲弄，他们屡遭失败，始终艰难地过着屈辱的黑暗生活，直到最后一口气，而荣耀仅仅赏给了他们的尸体；这恐怕就是我未来的下场。我将认真地写奥里亚克这个地方，描写它的雕塑。我不可能去恨，我的目的仅仅是使人和解，为人们效劳。然而，我的第一本书刚刚问世便引起了公愤，我成了众矢之的：奥弗涅的地方报纸辱骂我，商人也拒绝为我服务，一些狂热分子甚至用石头砸我的门窗玻璃。为了逃避被私刑处死，我只有逃之夭夭。我先是被雷电击倒，随后几个月便神志不清，我不停地

说，“这不过是一场误会，可不是吗，大家都是好人！”而实际上这也恰恰只是一场误会，但圣灵不同意让这场误会消失。有一天，我痊愈了，我在我的书桌旁坐下来，开始写一本新书，一本关于大海或高山的书。可成书之日却苦于找不到出版商。同时我又被人追捕，我得乔装改扮，也许我会被驱逐出境。可我仍将写书，写许许多多别的书！我将把《贺拉斯》译成诗句，我还将就教育学发表一些有分寸的，全都合乎情理的观点。我的文稿渐渐在箱子里堆积起来而无幸问世，真是毫无办法。

这个故事有两个结尾，我视自己的心情好坏而选择其中的一个。当我心情忧郁时，我发现自己正绝望地躺在铁床上奄奄一息，所有的人都痛恨我，而与此同时，荣耀则在那里大吹大擂。有时，我又赋予自己一点幸福。我设想在我五十岁那年，为了试用一支新笔，我在我的一部手稿上写上我的名字，这本手稿随后便丢失了。有人在顶楼里，也许在阴沟里，或者在我刚刚离开的那幢房子的壁橱里发现了这部手稿，他念了起来，随后他又惊慌失措地把手稿送到著名出版商阿尔泰默·法亚尔那里，米歇尔·泽瓦科的作品就是由这位出版商承接的。真是一次空前的成功；一万本书在两天之内竟销售一空。人们的心里是何等内疚啊！近百位记者自告奋勇去寻找我，但没有找到。由于我一直过着隐居的生活，所以在很长时期内，我对舆论对我的态度已彻底改变一事一无所知。终于有那么一天，我走进一家咖啡馆避雨，我发现地上有一张报纸，天哪！我在上面看见了什么？“让一保尔·萨特是一位隐名埋姓的作家，奥里亚克的史诗作者，大海的诗人。”这几行文字登在第三版第六栏上，全部用大写字母刊出。我不禁大喜，不！我只觉得一阵快活的伤感。不管怎样，我还是回到了家里，在房东太太的帮助下，我把存放手稿的箱子锁上，并

用绳子捆扎好，然后我把箱子寄给了法亚尔，但没有写上我的地址。当我的故事讲述到这里的时候，我突然停下来，为的是加入一些有趣的插曲：如果我从我居住的城市把包裹寄出去，那么记者们很快就会发现我隐居的住所，所以我把箱子带到了巴黎，找到一个代理人，让他直接把箱子送交出版社。在乘火车回家之前，我又来到了我童年居住的地方——高夫街、苏夫洛街、卢森堡公园。巴尔扎咖啡馆吸引了我，我想起我的外祖父——他早已去世——曾带我来过几次，那还是在1913年：我们并排坐在软垫长凳上，所有的人都象很知情地望着我们，外祖父要了一杯啤酒，也给我要了一小杯，我感到我正被人爱着。而此刻我已是五十岁的人了，怀旧之情油然而生，于是我破门而入，也要了一小杯啤酒。在我的邻桌，有几位年轻漂亮的女士正在热烈地交谈着，她们居然还提到了我的名字，其中一位说，“唉，可能他已经老态龙钟了，也许他已成了一个丑八怪，不过，这算不了什么，我倒愿意给他做三十年妻子”。我对她报以骄傲而又凄惨的一笑，她则惊奇地回我一笑，我起身离开了那里。

我花费了很多时间来仔细推敲这一插曲，以及许多诸如此类的情节，但我给读者删去了这些东西。人们不难从中认出已投入到未来世界中的我的童年本身，认出我的境遇，我六岁时的发明创造，以及我笔下那些默默无闻的游侠骑士的抱怨。到我九岁时，我依然牢骚满腹，并从这些牢骚中获取极大的快乐；正是通过赌气，我这个彻底的殉道者才得以维持那个误会，不过，圣灵自己看来已对此误会感到厌烦了。我何不把我的姓名告诉这位迷人的崇拜者呢？真可惜，她来得太晚了，我心里这样想。可既然她无论如何都愿意嫁给我，我为什么不呢？——因为我太穷了，——太穷了！那我的版税呢？这一异议并没有难倒我，因为我

已经写信给法亚尔，让他把本来要给我的钱分赠给穷人了。可故事总得有个结尾啊，那就这样吧；所有的人都抛弃了我，我在自己的小房间里慢慢地死去，但我却泰然自若，因为我的使命已经完成了。

在这个我不断重复的故事里，有一件事使我大为震惊：那就是某一天我在报纸上看到了我的名字，发条立刻断了，我也随之完蛋了，我悲伤地享受着我的名声，但我不再写作了。这两种结尾实际上是相同的：或者我为了在荣耀中诞生而死去，或者荣耀先得到，然后它把我杀死，写作的渴望包含了对生存的拒绝。大约在这个时候，我不知从哪里看到了一则轶闻，使我极为困惑：事情发生在上个世纪，在西伯利亚的一个小车站里，一个作家在来回走着，一边在等着火车。一眼望去，地平线上连一间茅屋都看不到，没有一个活的生灵。作家垂头丧气，心情忧郁，他是个近视眼，单身汉，一个粗野的人，而且脾气狂暴。他感到厌倦，他还想到他的前列腺，他的欠债。突然，在沿铁路的那条公路上，一辆四轮马车疾驰而来，上面坐着一位伯爵夫人，她跳下马车，朝那位旅客奔去，她虽然从未见过他，却声称有人曾让她见过他的一张照片因而认识他。她低下头，捧起他的左手吻着。故事到此便结束了，我不知道它要告诉人们什么。在我九岁的时候，我对这件事却惊叹不已：一个牢骚满腹的作家居然能在草原上为自己找到女读者，更有甚者，还有一位如此美丽的太太前来提醒他早已忘却了的荣耀：这就是诞生，更进一步说，这也就是死亡。我的感觉是这样，我也愿意是这样。一个还活着的平民不可能受到一位贵族太太如此崇敬的表示。伯爵夫人好象在对他说："如果说我能够来到你的身边，并触摸你，那是因为无须再去维持我的高贵身份了，我不在乎你对我的举动作何想法，我

也不再把你看作是一个人，而把你视为你的作品的象征。"于是，这位旅客便在距圣彼得堡一千多俄里之外的地方，被一个吻手礼所杀了，那年他才五十五岁。这位旅客兴奋起来，荣誉把他毁了，在他那些闪光的文字中只留下了他的作品目录。我看着那位伯爵夫人蹬上她的马车，一会儿便消失了。草原重又陷入了孤寂。黄昏时分，火车为了赶时间没有停靠这个小车站，我感到一阵恐惧，禁不住颤抖起来，我想起了"树中之风"，心里暗暗思忖，"伯爵夫人就是死神"，可她还会来的。有朝一日，在一条荒凉的路上，她也会吻我的手的。

死亡对我有诱惑力，因为我并不喜欢生存，可也正是这一点解释了死亡使我产生的恐怖。我把死亡等同于荣耀，并将之视为我的归宿。我愿意去死，可有时恐惧之心又冷却了我的急躁情绪，但过不了多久，我那神圣的快乐重又恢复过来，我在等待着雷电的到来，那时我将在一瞬间化为灰烬。我们的深层意图是谋划与逃避，这两者是密不可分的。我清楚地看到，我那为了使自己宽恕我的存在而进行的疯狂的写作，尽管它有浮夸与欺骗的一面，却也不乏几分真实性，五十年后的今天，我仍然耕耘不辍，这就是一个明证。但如果我追根寻源的话，那么我在起点上将看到一种向前的逃避，一种愚蠢的自杀；的确，与其说我在寻找史诗，追求殉道，不如说我在乞求死亡。有很长一个时期，我一直担心会象我开始我的生命那样走完我的最后一步：在随便某个地方，随便以某种方式，而这种糊里糊涂的死恰恰反映了我的糊里糊涂的生。我的命运改变了一切：飞舞的剑消失了，写下的文字却留下了。我发现，纯文学中的给予者能够变成他自己的给予物，也就是成为纯粹的对象。偶然的事件把我变成了人，慷慨大度又把我变成了书，我能够把我的书信，我的意识

浇铸成青铜字模；我能够用永不磨灭的碑文来取代我生活中的喧闹，以某种风格来取代我的肉体，以永恒来取代萎靡不振地向前流逝的时间；我能够对圣灵显示为言语的精华，我能够变成人类难以摆脱的顽念，最后，我还能成为我以外，他人以外，而且不在一切之内的什么别的东西。我将首先赋予我自己一个不会损坏的身躯，然后我把自己交给顾客使用。我并不是为了写作的快乐才写作的，而是为了从词语中裁出这一荣耀的身躯。从我的坟墓的上空来看，我的出生在我眼里就象是必不可少的邪恶，就象是极为短暂的化身，这一化身是为我的变容而作准备的：为了重生就必须写作，为了写作就必须有一颗脑袋，必须有眼睛和手臂。一旦任务完成，这些器官将自行消失：在1955年左右，一个恶魔爆裂了，从里面飞出二十五张对开的纸片，它们象鸟儿那样扑打着翅膀飞往国家图书馆，降落在一个书架上，这些纸片正是我，而不是别的什么。是我，二十五册书，一万八千页文字，三百幅插图，其中还有作者本人的照片。我的骨头是用皮革与硬纸板做成的，我的用羊皮纸做成的肉散发着一股浆糊与蘑菇的气味，面对这堆重达六十公斤的纸张，我感到悠然自得，轻松自如。我重又诞生了，我终于成了一个完整的人，一个有思想，能说会唱还会大喊大叫的人，我以物质的顽固惰性表现着自己。人们从书架上把我取下，打开我，把我放在书桌上，用手将我弄平，有时又把我翻得沙沙作响。我听任人们摆布，可突然间我会光芒四射，耀得使人睁不开眼，虽然远在千里之外，我照样使人敬服，我的威力穿越了时空，将恶人击倒，使善人受到保护。任何人都无法将我遗忘，也不能对我避而不谈，我是拜物教中的一个伟大的物神，既易于摆布又令人恐惧。我的意识分裂成无数的碎片，这太好了。他人的意识承受了我，人们读着我，我在他

们眼里一览无余。人们在议论着我，在所有人的嘴里，我是既普遍又独特的话题；在千百万人的注视下，我成了未来的珍品。对于那些能够喜欢我的人来说，我会给他们带来最深切的不安，如果他们想触摸我，我会立刻消失得不知去向：我不在任何地方存在，我终于在了！我无所不在：我是人类的寄生虫，我的善行在折磨着人类，并迫使人类不断唤起我的缺席。

这一花招获得了成功：我把死神紧紧地缠在荣耀这块裹尸布里，我不再考虑死亡而仅仅惦记着荣耀，我没有意识到这两者是同一回事。在我现在写这些文字的时候，我知道我已过时好多年了，虽然我清楚地想象着即将到来的老年和我未来的衰老，想象着我所爱的那些人的衰老与死亡，想这些事当然是不太愉快的，然而我从未想过我自己的死亡。我有时会向我的朋友们暗示——他们中有些人比我小十五、二十或三十岁——倘若我活得比他们长，我将感到非常抱歉。他们便取笑我，我也和他们一起大笑，但这是一件由不得我们的事，过去是这样，将来亦是如此。在我九岁那年，一次手术夺去了我得以感受某种悲哀的能力，据说这种悲哀是我们的生活条件所固有的东西。十年以后，在高等师范学校，正是这种悲哀把我几位最要好的朋友从恐怖或狂怒中惊醒，而我则仍象打钟人那样酣睡如泥。他们中有一位在一次重病之后向我们保证说，他曾经历过临终的痛苦，甚至还有过咽气的经验。尼赞①最为着魔，他有时在完全清醒的时候竟会看见自己变成了尸体，他站起身来，眼睛一片模糊，跌跌撞撞地拿起他的圆帽就走了。第三天人们便发现他和一些陌生人一起喝得酩酊大醉。有时候，这些病入膏肓的家伙在宿室

① 尼赞(1905—1940)：法国作家。

里相互叙述各自的不眠之夜，以及他们对虚无的预感，他们往往不用把话说完就彼此心领神会了。我站在一旁洗耳恭听，我非常喜欢他们，以致我渴望能和他们一样有这些经历，可我的努力毫无结果，我所能感受并把握到的仅仅是葬礼中的老一套：我活着，我死了，我既不知谁活着，也不知谁死了；我即使在死前一小时也仍然是活着的。我毫不怀疑在他们的谈话里肯定有某种我还没有把握的奥妙，我只得保持沉默，我被排斥在他们之外，我真羡慕他们。最后，他们不快地转过身来问我，"你呢？难道你对此不感兴趣吗？"我连忙谦卑地摆摆手表示无能为力，他们突然得知无法与我交谈，大为震惊，他们会气愤得大笑起来，"在你睡着的时候，你从未想过有人会在睡眠中死去吗？在你刷牙的时候，你也从未想过：这是最后一次了，今天就是我的末日？你从未感到应该走得快些，快些，再快些，你从未感到时间是短暂的吗？你以为你是不会死的吗？"一半是出于应战，另一半也是受到他们的驱使，我回答说，"正是这样，我认为我是不会死的。"再也没有比这更为虚假的事了：我对意外的死亡早已采取了防范措施，如此而已。既然圣灵已把一件需要很长时间才能完成的工作交给了我，那就应该给我足够的时间去完成它。我的死是荣耀的死，它将保护我不会遇到火车脱轨，不会患各种充血症和腹膜炎。我和圣灵约好了会面的日子，如果去得太早，我会找不到它的。我的朋友们完全可以指责我从未想到过死亡，可他们却不知道，我没有一分钟不在经受死亡。

今天，我认为他们是有道理的，他们接受了我们生存条件中的一切，甚至包括忧虑。而我却选择了无忧无虑，事实上，我还真以为自己是不会死的；我之所以提前把自己杀死，是因为唯有死者才能享有不朽。尼赞和马伊都知道，他们将遭到野蛮的攻

击，他们将被活生生地夺走，他们将鲜血淋漓地离开这个世界。而我却在欺骗我自己：为了剥夺死神的野蛮，我已将死神变成了我的目的，并把我的生命变成了达到死亡的唯一已知的手段。我将缓慢地走向我的终点，除了为涂满我的书所需的以外，我别无其他希望和欲求；我相信，我的心脏的最后一下搏动将是在我写完我的最后一卷书的最后一页的时候。那时死神夺去的仅仅是一具死尸而已。二十岁的尼赞，他以绝望的匆忙注视着女人、汽车以及这个世界上一切美好的事物；应该立刻就看到一切、获得一切。我也在注视着，但我的热情多于我的贪欲：因为我存在于这个世界上并非为了享受，而是为了造一张资产负债表。这也许有些过于随便了：出于一个过分听话的孩子的腼腆和胆怯，我在一种开放的、自由的，没有天意保证的存在面前退却了，我不敢去冒险，我相信一切都是命中注定的，或者更确切地说，一切都已经过去了。

显然，这种欺诈行为使我避免了自爱的诱惑。由于我的每一位朋友都受到了毁灭的威胁，于是他们固守在现时之中，他们发现自己终有一死的生命具有不可代替的性质，他们自以为是动人的，宝贵的，唯一的。每个人都在讨自己喜欢，而我这个死人则不讨自己喜欢：我感到自己太平常了，比伟大的高乃依更令人讨厌，我的作为主体的独到之处除了为使我变成客体的那一刻而作准备以外，它在我看来就没有别的用处。我是否因此就更谦逊呢？不是，我不过是更为狡猾罢了：因为我委托我的后辈们替我来爱我，对于那些尚未出生的男男女女来说，我有朝一日会具有魅力的，会有某种神秘的吸引力的，我将使他们获得幸福。我的阴险狡诈更表现在：我把我感到枯燥无味的生活仅仅变成了我得以达到死亡的工具，可另一方面我又悄悄地返回来

拯救这种生活；我还用未来人的眼光来看待这种生活，于是它在我眼里就成了一个动人的奇妙故事；幸亏我已为所有的人经历了这一故事，因而人们无须再经历它而只须讲述它就够了。我发疯似的迷上了这种欺诈：我给未来选择了一位伟大的死者的过去，并试图把时间颠倒过来生活。在我九至十岁期间，我完全成了一位死后出版遗著的作者。

这并不完全是我的过错，是我的外祖父培养了我这种回顾性的幻想。不过细究起来，这也不是他的过错，我也决不会因此而责怪他：这种海市蜃楼的幻想是自发地从文化中产生的。当见证人都消失的时候，一位伟大人物的死亡再也不会象晴天霹雳那样令人震惊了，时间已把他变成了符号的笔划。一个已故的老人就其构造而言就是一个死人，从他受洗礼一直到他临终敷圣油，他不多不少始终是个死人，他的生命属于我们，我们从这一头，或者另一头，也可以从当中进入其中，我们可以任意地在其生命中顺流而下或者溯源而上，因为编年的顺序已不存在了；而且无法再恢复他的原形了，他再也不会遇到任何风险，甚至再也不期望鼻孔发痒会引起打喷嚏。他的存在表面上似乎也表现了某种进程，但如果有人想赋予这种存在一些生命力，它便立刻瘫在地上。你纵然想以死者自居，假装分享他的激情，他的无知，他的偏见，复活那些被摧毁的抵抗和某种轻微的厌烦或担忧；但这一切都是徒劳的，你不可能不根据当时尚无法预料的结果和他当时尚不理解的情况去评价他的行为，你也不可能不特别注意那些其结果后来对他产生了深刻的影响，而他当时却糊里糊涂地经历了的事件。这就是海市蜃楼的幻想：未来比现在更真实。在某个已经结束的生命里，人们总是把结尾视为开头的真相，这并不使人感到奇怪。死者悬在存在与价值、原始事实与

重新创造之间；他的故事成了一种循环的本质，它可以归结为它的每一个片刻。在阿拉斯城的客厅里，有一位青年律师，在他冷峻的脸上流露出几分媚态。他的腋下正夹着他自己的脑袋，他就是已故的罗伯斯庇尔①。头颅在滴着鲜血，但并没有弄脏地毯，没有一位宾客注意到它，可我们看到的却仅仅是这颗头颅。等它滚入箩筐内还需要五年的时间，可这颗被砍掉的脑袋不顾已经下垂的下颌依然在侃侃而谈，说着恭维话。这种视觉上的错误一经认出是不难理解的，人们自有办法来纠正它。可那时的教士们却竭力掩盖这种错误，并以此来滋养他们的唯心主义。他们暗示：当一种伟大的思想要产生的时候，它便在某个女人的肚子里要求那个伟人前来接它出去，它还为他选择生活条件和环境，它精确地测出他周围那些人的聪明和愚笨，此外，它还安排他的教育，让他经受一些必要的考验，以连续不断的触摸为他塑造一个由它控制的不稳定的性格，直到那个受到如此无微不至的关怀的伟人一鸣惊人从而产下它为止。虽然没有人这样明确地表述过，但一切都提示人们，原因的链条遮盖了相反的、隐蔽的顺序。

我热情地利用这种幻想来完成对我的命运的保证。我抓住时间，把它头足倒置地提起来，一切都真相大白。这是从一本深蓝色的小册子开始的，这本书的镀金装饰已有些发黑，厚厚的纸张发出死尸的气味。书名叫《名人的童年》，其中有一张标签证明这是乔治舅舅在1885年获得算术第二名的奖品。书是我在房间里怪模怪样地走来走去时发现的，我随手翻阅了一下便厌

① 罗伯斯庇尔(1758—1794)：法国资产阶级革命家。1789年，他当选为三级议会代表，后成为雅各宾派的领袖。1794年7月，热月党人发动政变，他被捕后即被处死。

烦地把它扔在一旁：这些年幼的佼佼者丝毫不象神童，他们与我相接近也仅仅由于他们索然无味的德行，我心里很奇怪，为什么人们偏偏谈论他们。后来这本书不翼而飞了：我把它藏起来了，这是我决定对它的惩罚。一年之后，我翻遍了所有的书架想把它再找出来，因为我已经发生了变化，神童变成了一个正为其童年大伤脑筋的伟人。多么奇怪的事，那本书竟也发生了变化。词语依然还是原来那些，可它们对我谈论的却是我自己。我预感到这本书会把我毁掉的，我既讨厌它，又怕它。在我每天翻开它之前，我都临窗而坐：万一遇上危险，我便可立即让真正的日光照亮我的眼睛。今天，那些抱怨芳托马①或安德烈、纪德的人，他们真使我感到好笑：他们不是认为小孩是不会自动选择他们的毒品的吗？而我却象吸毒者那样既严肃又不安地吞下了我的毒品。不过，我的毒品看来是不会伤人的。这本书的作者在鼓励青年读者：智慧加子女的孝顺之心，有这两点就可以获得一切，甚至能成为伦勃朗或莫扎特。作者叙述了一个个短小的故事，再现了那些平凡但却很敏感很孝顺的小男孩的同样平凡的日常活动，他们的名字叫让-塞巴斯蒂安、让-雅克，或让-巴蒂斯特。②他们都使家里人感到幸福，就象我使家里人感到快乐一样。但其中却带着有毒成分：作者虽从未提到他们的姓氏，如卢梭、巴赫、莫里哀，可他却巧妙地在每一章节都暗示出他们日后的伟大，并轻描淡写地通过一些具体的细节谈到他们最有名的著作或活动。作者把他叙述的故事编排得如此得体，以致读

① 芳托马：马塞尔·阿兰与彼也尔·苏韦斯特笔下的人物，这是一位调查凶手不明的谋杀案的专家，法国有许多电影都取材于他的故事。

② 分别指巴赫、卢梭与莫里哀。

者根本就无法理解那些极其平常的事情，如果他不同时把这些事情与日后的事件联系起来的话。作者还使一种巨大无比的寂静降落到了日常的喧闹之中，这种寂静将改变一切，即改变未来的面貌。有个叫拉斐尔·桑齐奥[①]的人，他朝思暮想着能见教皇一面，他的心情是如此迫切，终于有一天，人们把他带到了广场，那天圣父正好要经过那里。小男孩瞪着双眼，脸都变白了。事后有人对他说，“拉斐尔，我想这下你该满足了吧！你至少看清了我们的圣父了吧。”小孩惊慌地答道，“什么圣父，我只看见一些鲜艳的色彩！”又有一天，一心想当兵的小米涅勒正坐在树下入迷地看一本骑士小说，突然哐啷一声巨响使他惊跳起来：原来附近一个疯老头，一个破产的乡村小贵族正骑着一匹瘦马在让马打半旋转，只见他举着长矛向风车猛刺过去。在吃晚饭的时候，米涅勒叙述了这件事情，他的表情是如此逗人，可爱，竟使所有的人都狂笑起来。但当他后来独自一人在房间里时，他把小说扔在地上，狠狠地踩了几下，哭了很长时间。

这些小孩都生活在谬误之中：他们以为自己的言谈举止都是偶然的，而实际上哪怕是他们最微不足道的意图也无不具有预示其命运的现实目的。我和作者高居于他们之上，我俩相互投以会心的一笑。我读着这些平庸之辈的虚假生活，这种生活和上帝所设想的一模一样：即从结果开始。首先，我感到非常荣幸，他们都是我的兄弟，他们的荣耀将成为我的荣耀。可随后一切却颠倒过来了：我在书中的另一头居然发现了**我自己**：让—保尔的童年与让—雅克、让—塞巴斯蒂安等人的童年颇为相似，广

---

① 拉斐尔·桑齐奥（1483—1520）：意大利油画家、建筑师，文艺复兴时期美术三杰之一。

而言之，我所发生的一切无一不是预兆性的。只是这一回，作者是在向我的孙辈们眨巴着眼睛。我整个一生，从生到死都被这些未来的孩子们看得一清两楚，我虽然根本就没有想过这些未来的孩子，可我却不停地在给他们发出信息，而这些信息在我是无法理解的。想到我的死，我不禁毛骨悚然，因为这种死才是我的所有行为的真正含义，可我却被剥夺了认识这一含义的权利。然后我试图从反方向重读一遍，并努力回到读者的立场上来，我抬起头，乞求阳光给我帮助：然而这也同样是一个信息。这种突如其来的忧虑，这种怀疑，这一眼睛与脖子的转动等等，在2013年人们将如何解释这一切？因为那时人们已经掌握了两把得以打开我的钥匙：我的作品与死亡。我已无法走出这本书了：尽管我早已读完了它，可我依然是其中的某个人物。我在留心我的一举一动：一小时前我和母亲在聊天，我都说了些什么？我终于记起了其中的几句话，我大声重复这些话，可这并没有使我取得什么进展。句子难以理解地滑过去了，我的嗓音在我自己的耳朵听来就象一个陌生人的声音。一个贼天使已钻进我的脑袋来窃取我的思想，这位小天使不是别人而是三十世纪的一个金发小男孩，他靠窗坐着，正通过一本书在观察着我。我觉得他的目光正盯着一千年之前的我，我感到一丝温柔的恐惧。我在为他弄虚作假：我发明一些双关词语，而在公开场合我却并不使用它们。安娜-玛丽发现我伏在书桌上胡乱涂鸦，便说道，"天都这么黑了，我的小宝贝会把眼睛弄坏的。"这正是一次天赐的良机，使我得以天真地回答："即使在黑暗中我也能写作。"她笑了，说我是一个小傻瓜，然后她打开了电灯。玩笑开完了，我俩谁也不知道我刚才已把我未来的残疾通知了公元三千年的人们。确实，在我生命的最后一刻，我的瞎将比贝多芬的聋更为严重，我将摸

索着写完我的最后一本书。人们将在我的稿件堆里发现书的手稿，人们会失望地说，“可惜难以辨认”。也许有人主张把它扔进垃圾箱里。最后，奥里亚克市图书馆纯粹出于怜悯而要求保存我的手稿，它即使在那里躺上一百年也不会有人问津。以后终究会有这么一天，一帮年青的博学者出于对我的热爱而试图辨读这部手稿，然而他们即使耗费一辈子的心血也难以恢复我这本杰作的本来面目。母亲离开了房间，我独自一人，我对自己慢慢地、尤其是不加思索地重复说着，“在黑暗里！”突然传来啪的一声，那是我的外曾甥合上了书：他正设想着他的外曾舅舅的童年，泪水挂在他的脸颊上，他感叹道，“真是这样，他的确是在黑暗中写作的！”

我在这些尚未出生的，与我长得一模一样的孩子面前炫耀着我自己，当我想到我将使他们流泪，我也禁不住潸然泪下。我通过他们的眼睛看到了我的死亡。死神已经降临，这就是我的真相：我成了我自己的讣告撰写者。

一位朋友在阅读了上述文字之后，神情忧虑地打量着我，对我说，“你的神经症比我原来想象的更为严重。”神经症？我不太清楚，我的妄想显然是经过精雕细琢的。在我看来，主要问题不如说是真诚的问题。在我九岁的时候，我尚未达到真诚，后来我却又过于真诚了。

起初，我是健康的，一如我的眼睛，那时我这个弄虚作假的小家伙尚知道适可而止。可我不断地发奋努力，即使在欺骗这件事情上，我也仍然是个勤奋者。今天，我把我的卖艺行为视作是精神的活动，把我的不真诚看作是一幅讽刺彻底真诚的漫画，这种彻底的真诚不断地从我身边擦过，可我却没有把握住它。我并未选择我的使命，是别人把它强加于我的。实际上什么也没

有发生，不过是一位老妇人信口开河说的几句空话以及查礼玩弄的花招而已。但是仅仅这些已足够使我坚信不疑了。那些盘据在我灵魂之中的大人，他们指给我看那颗属于我的星宿，我虽未看见它，可我看到了他们的手指，我相信那些声称信任我的大人。他们使我得知了那些伟大的死者，如拿破仑，德米斯托克里①，菲利普·奥古斯特②，此外还有一位是未来的死者，他叫让一保尔·萨特。对此我毫不怀疑，若是我不信，那将是对大人们的不信任。我只是希望能见一见那最后的一位。我龇牙咧嘴、扭动着身躯以期能产生使我快乐的直觉，我是一个冷淡的女人，其抽搐在煽动着快感的到来，可随后却又试图取消这种快感。人们会说她故意装病或说她过于专心吗？不管怎么说，我一无所获，我要么处于那难以把握的幻影的前面，要么就在它的后面，而这一幻影应该是能够向我揭示我自己的。在做完这些动作之后，我依然满腹狐疑，因为我除了使神经徒然紧张一阵之外，什么也没有得到。由于对我的任命是建立在权威原则和大人们那难以拒绝的善良意愿之上的，所以任何什么都无法证实它，也不能否定它：它被封住了口，什么都触及不到它，它就这样滞留在我身上；但它又与我毫不相干，以致我从未对它产生哪怕是片刻的怀疑，我既无法溶化它，也不能同化它。

不管信仰是如何根深蒂固，它也决不会是完全彻底的，必须不断地去支撑它，或者至少必须禁止自己去摧毁它。我已被祭献，我是一位显赫的人物，我的坟墓在拉雪兹神父墓地，也许在

---

① 德米斯托克里（公元前525—460）：雅典人，萨拉米斯岛战役中的英雄，希腊人在这次战役中打败了波斯人。

② 菲利普·奥古斯特（1165—1223）：法兰西国王。

先贤祠，巴黎有一条大街是以我的名字命名的，在外省，甚至在外国也有以我的名字命名的大大小小的广场：然而在我乐观主义的深处，我对我那无定形的特性仍存有几分隐隐约约的，难以言说的怀疑。在巴黎精神病院里，有一位患者在床上大声叫道，“我是王子，快给我把大公抓起来！”有人走近他，在他耳边说，“把你的鼻涕擤掉！”他便把鼻涕擤掉，接着那人又问，“你的职业是什么？”患者悄悄答道，“皮鞋匠”，说完他又大声叫嚷起来。我认为，我们所有的人都很象这位患者，不管怎么说，在我刚步入九岁的时候，我与他颇为相似：我既是王子，又是皮鞋匠。

两年之后，人们估计我的病痊愈了，因为王子消失了，鞋匠什么也不信了，我也不再写作了。我那些小说笔记本或者被扔进了废纸篓，或者被丢失，或者被付之一炬烧掉了，取而代之的是逻辑分析、听写、算术练习本。如果有谁这时潜入我的四面开放的脑袋，他会在那里看到几具半身塑像，一张古怪的乘法表，比例法，三十二个省以及省会所在地的名称，但没有专区，他还会看到一种叫“罗莎”什么的玫瑰花，一些历史与文学古迹，几句刻在石碑上的礼仪性格言，有时他还会发现在这个凄凉的小花园上空飘浮着的几缕轻雾，那是一个虐待狂的梦幻。既无孤女的踪影，也没有骑士的足迹。勇士，殉道者和圣徒的词句也无处可寻，因为没有任何人再重复这些词句。这位先前的帕尔达扬现在每学期都收到一张令人满意的健康检查表：该学生智力中等，品行良好，并无精密科学方面的才能，富有想象力，但并不过分，感觉灵敏。总之，除了有几分做作以外，一切都很正常，更何况这几分不自然的做作也在日趋减少。然而我却完全变疯了。有两件事情把我仅剩的一点理智也一扫而光，其中一件是公众的，另一件是我个人的。

第一件事真使我大为惊异：在7月14日那天，还有一些坏人，可到了8月2日，德行突然取得了统治权，支配了一切：所有的法国人都成了好人。我外祖父原来的敌人现在也投入了他的怀抱，出版商们表明了态度，连社会最底层也在预测未来：我们的朋友们在收集他们当中那些看门人、邮差、白铁工等人的简单明了而意义深远的话语，我们把这些话广为传播，所有的人都大声叫好，唯有我的外祖母却深表怀疑。我自然欣喜若狂；整个法国都在为我表演一出滑稽戏，我也在为它做一些令人发笑的动作。但是战争很快就使我厌烦了，虽然它对我并没有产生什么影响，我也许早已把它忘记，可当我发现它正在毁灭我的书刊时，我便对它大为反感。我所喜欢的那些书刊从报摊上消失了。阿尔努·加罗潘，若·瓦勒，让·德·拉伊尔也都纷纷抛弃了他们笔下常出现的英雄，这些小伙子以前都是我的英雄，他们乘着双翼机或水上飞机周游世界，并时常以几个人的兵力去对付一百多个敌人。战前的殖民者小说正为战争小说所取代，这些战争小说充斥着小水手，年轻的阿尔萨斯人，孤儿以及军队里的福星等等，我讨厌这些新来的家伙。而以前那些丛林里的小冒险家，我却把他们视为神童，因为他们大批屠杀着成年的土人；作为一个神童，我在他们身上认出了我自己。可现在这些军队里的小兵，一切都是在他们之外进行的，个人主义动摇了：在对付野蛮人的时候，个人英雄主义是由武器装备来保证的，可是对付德国人的大炮又该怎么办呢？那就需要别的大炮和炮手，需要一支军队。勇敢的士兵们簇拥着神童，抚摸着他的脑袋，并保护着他，他重又变成了一个孩子，我也随之回到了我的童年。有时，作者出于怜悯而让我去送一封信，德国人在途中把我抓住了，我骄傲地回击了他们几句，随后我又逃跑了，回到了自己的

阵地，我的任务也就完成了。当然，人们纷纷向我祝贺，但并无真正的热情，而且我在将军那慈爱的眼睛里也找不到孤儿寡母那种啧啧称奇的目光。我丧失了积极性，我们胜利了，赢得了战争，但并没有我的参加，成年人独占了英雄主义。我偶尔也能从阵亡士兵的手里拾起步枪，打上几发子弹，但无论是阿尔努·加罗潘还是让·德·拉伊尔却从不允许我上刺刀冲锋。我这位还在见习期的英雄正不耐烦地等待着长大去当兵，或者不如说，是军队里的孩子，是阿尔萨斯的孤儿在这么等待着。我从他们当中退了出来，随后我便合上了书。我知道，写作是一件长时期的、徒劳无益的工作，我会有毅力坚持下去的。而阅读却是一件令人愉快的事：因为我愿意立刻就获得一切荣誉。人们将让我干什么呢？当兵？这实在太容易了！一个孤独的士兵决不比一个孩子更有能耐，他不过是和别人一起进攻罢了，打胜仗的是兵团。我不想去分享那些集体的胜利。当阿尔努要挑选一名士兵时，他除了派后者去抢救一位受伤的队长别无更好的办法。这种不明不白的献身使我极为恼火，不过是奴隶拯救主人罢了。再说，这也只是凭一时之勇，而在战争中勇敢本是极普通的品质，只要稍微有点运气，任何其他士兵同样也能做到。我不由得怒火中烧，因为我在战前的英雄主义中所偏爱的是它的孤独性和无偿性。于是我把日常生活中那些苍白的德行抛到一边，独自慷慨地虚构起我自己的英雄来了。《乘坐水上飞机周游世界》，《一个巴黎顽童的奇遇》，《三个童子军战士》，所有这些神圣的作品都把我引向了死亡与复活之路，可现在它们的作者却一下子出卖了我：他们把英雄主义说成是人人唾手可得的东西，于是勇敢与献生成了普通的德行，更有甚者，他们竟还把这些美德归入了基本的义务。背景的改变反映了下述变化：阿尔戈纳上空的层层

薄雾取代了唯一的巨日和赤道上空的个人主义的阳光。

在停笔数月之后，我决定重新拿起笔来按我的心愿写一本小说，并把这些先生好好教训一顿。那是在1914年10月，我们尚未离开阿尔卡松，母亲给我买了一些同一型号的练习本，淡紫色的封面上印着带头盔的圣女贞德[①]的图像，这是当时的特征。在这位奥尔良少女的保护下，我开始写勇士佩兰的故事：他绑架了德皇威廉二世，把皇帝捆起来带回我们的阵地，然后将整个兵团的士兵都召集起来，当着众人的面单独向德皇挑战，将他击倒在地，用尖刀抵着他的喉咙，逼迫他在屈辱的和约上签字，并要他同时归还阿尔萨斯和洛林两省。一个星期之后，这个故事便使我厌烦了。关于那场决斗，我借用了武侠小说的故事：斯托尔特·贝克原是一个富家子弟，他被家里驱逐后便在外面流浪，有一天，他走进一家由强盗开的酒店，遭到一位大力士，也就是那伙强盗的头目的污辱，他三拳两脚把大力士打死，取而代之做了那帮流浪者的头领，并及时带领部下登上了一条海盗船。严格而又永恒的规则支配了仪式：恶的优胜者必须被认为是不可战胜的，而善的优胜者则在一片讥笑声中奋力拼搏，而他最后出人意外的胜利却使讥笑者胆战心惊。可由于我缺乏这方面的经验，我违反了所有的规则，我所写的正好与我的愿意相反：不管德皇如何身强力壮，可他毕竟没有过人的臂力；人们事先就知道佩兰是一个体力超群的竞技者，他只需一个回合就能打败德皇；再说，广大士兵也与德皇作对，诅咒声响成一片。威廉二世一下子被掀翻在地，这使我目瞪口呆，他是个罪犯，可他却只身一人，人们嘲笑他，吐了他一身唾沫，在我看来，他夺走了我那些英雄

① 贞德(1412—1431)，英法百年战争末期抗击英国侵略军的法国民族女英雄。

的光荣的孤独。

更为糟糕的是，直到那时还没有任何什么能证实或否定路易丝所谓的我的“苦心经营的作品”：非洲是辽阔的，遥远的，荒无人烟的，由于缺乏材料，没有人能够证实我笔下的探险家们是否到过那里，是否在我所叙述过的那次战斗中枪杀过俾格米人。我当然没有自视为他们的传记作者，但人们时常对我说起文学作品的真实性，以致我想在我的故事里叙述真实的事情，虽然这些事实我尚未把握，但在我未来的读者看来却是一目了然的。然而在那个不幸的十月里，我无能为力地看着虚构的故事与现实相互冲突；我笔下的威廉二世被打败了，他已下令停火，按理那年秋天应该实现和平了，可是大人们从早到晚都在议论纷纷，说我们已经参战，而且战争将持续下去，连报纸上也这么说。我感到自己被骗了，我是个骗子，我说了一些无人相信的废话，总之，我发现了想象。我破天荒头一遭重读了我的作品，不禁脸红耳赤，难道热衷于这些幼稚的幻觉的就是我吗？我差不多就要放弃文学了。最后，我带着本子来到海滩，把它埋进了沙土。困惑消失了，我重又恢复了信心，无疑我已为此而献生，只是纯文学自有其奥妙所在，它总有一天会向我透露的。在这一天到来之前，我的年龄要求我必须忍让克制。于是我便不再写作了。

我们又回到了巴黎。我永远抛弃了阿尔努·加罗潘和让·德·拉伊尔，我无法原谅这些曾据理反对我的随机应变的家伙。我对战争大为不满，这是一首平庸的史诗。我逃避时代，回到过去之中去寻找避难所了。在数月之前，即在 1913 年的年底，我发现了《尼克·卡特》，《野牛比尔》，《得克萨斯州的雅克》，《坐着的公牛》等期刊，自战事开始以后，这些刊物就消失了。外祖父断言其出版者是德国人。幸亏我们在塞纳河畔的零售商那里找

到了大部分已出版的分册。我拉着母亲的手在塞纳河畔闲逛，我们仔细搜索着从凯塞车站至奥斯泰尔利车站的每一个书摊。我们有时能一次带回十五本期刊，我很快就收集到了五百本之多。我把它们一堆堆整齐地排列着，不厌其烦地清点着，并大声念出它们神秘的标题，《汽球上的罪行》，《与魔鬼签订的条约》，《穆杜希米男爵的奴隶》，《达扎复活记》。我很高兴这些刊物都已泛黄，满是污点，连纸张都僵硬了，而且还发出一股枯叶的怪味：这是一堆枯叶，一堆废墟，因为战争已使一切都停止了。我心里明白，我永远不会知道那位留长发的男子进行的最后一次探险，永远不会知道那位侦探大王的最后一次侦查，这些孤军奋战的英雄和我一样成了世界性冲突的牺牲品，因此我更加喜欢他们。我只须看一眼封面上的彩色图画便足以感到极大的快乐。野牛比尔骑着马在草原上疾驰，他时而追逐印第安人，时而又躲避着他们。我尤其喜欢带插图的尼克·卡特，也许有人觉得这些插图太千篇一律了：几乎总是大侦探把某人击倒，或者他被人痛打一顿。但这些斗殴发生在曼哈顿大街上，那里道路宽阔，街道两边竖着褐色篱笆和并不牢固的干血色立体建筑，这些都很使我入迷。我想象着一个清教徒的城市，那里满地血污，差不多把草地都遮盖了：罪恶与德行在那里都不受法律的约束，杀人凶犯与伸张正义的人都是自由自主的人，晚上，他们手持利刃大打出手。在这个城市里就象在非洲一样，在火一般的阳光的照射下，英雄主义重又成了永恒的即兴之作，我之喜欢纽约即是由于这个原因。

我忘记了战争，也忘记了我的使命，当有人问我，"你长大后将干什么？"我既和蔼又谦逊地回答说我将写作，不过我已经抛弃了对荣耀的幻想和那些精神的活动。正因为如此，1914年前

后也许就是我童年最幸福的时候了。母亲和我象是同年龄的人，我们谁也不离开谁。她称我是她的男伴，她的小情夫，我也把一切的一切都告诉她，我已停止的写作变成了我嘴里没完没了的絮叨。我叙述着我的见闻以及安娜-玛丽的所见所闻，还有房屋、树木及各种人事。为了能快乐地告诉她这一切，我倾注了我的感情，我成了能量转换器：世界通过我转变成了言语。这是从我头脑里极其无聊的饶舌开始的：有个人在说，"我走路，我坐下，我喝水，我吃糖衣杏仁。"我无休止地大声重复这些话，"妈妈，我走路，我喝水，我坐下。"我感到我有两个声音，其中一个几乎不属于我，它并不以我的意志为转移，它在向另一个声音口授它的话，我肯定我是具有两重性的人。这些轻微的困惑一直持续到那年夏天，我被它们弄得疲惫不堪，觉得非常厌烦，最后我还对之感到恐惧。我对母亲说，"有一个声音在我头脑里唠唠叨叨，"幸好她并没有为此感到不安。

可这并未影响我的幸福，也没有破坏我和她的默契。我们有自己的神话，自己的说话方式，以及自己经常开的玩笑。在将近一年的时间里，我说话时几乎总要带着讥讽性的无可奈何拖上一句"不过这并没有关系"，至少在十句话中就会冒出这么一句。譬如我说，"这是一条白色的大狗，不，它不是白色的，它是灰色的，不过这并没有关系。"我们俩还经常相互叙述我们生活中的琐事，而且用的是史诗般的格调。我们还用复数第三人称来谈我们自己，如我们在等公共汽车，可汽车却越站而过，我们当中有一位就会嚷道，"他们一边跺着脚，一边诅咒着老天爷"，于是我们便相顾而笑。在大庭广众面前，我们配合默契，只须眼睛一瞥就足够了。有时，商店或茶室里的女售货员在我们看来很可笑，当我们离开时，母亲对我说，"我没有看你，因为我怕会

当着她的面笑出声来。"我为自己的能力感到自豪，只要看上一眼就能使他们的母亲发笑的孩子是不多见的。我俩都很胆怯，有一回我们着实虚惊了一场。有一天，我在塞纳河畔的书摊上发现了我还没有的几本"野牛比尔"，母亲正准备付钱，一个男人走了过来，他长得肥头大耳，脸色苍白，两只煤炭似的眼睛，油光光的小胡子，头带一顶扁平的窄边草帽，正是当时那些漂亮的小伙子所喜欢装扮的尊容。他两眼紧盯着母亲，可他的话却是冲我说的，"人们太宠爱你了，孩子，太宠爱你了！"他急切地重复着。起先，我只感到他冒犯了我，因为人们一般是不会这么快就以"你"来称呼我的，但我很快就发现了他那疯狂的眼神。安娜-玛丽和我就象一个孤身女子一样害怕得连连后退，那位先生不知所措地走开了。我忘记了无数张脸孔，可这张猪油渣似的面孔我至今仍记忆犹新。我对肉欲方面的事一无所知，我想象不出这个男人要我们干什么，但其欲望是如此明显以致我似乎有所理解，或者说一切都在我面前显示出来了。我通过安娜-玛丽感觉到了这种欲望，我在她身上学会了如何嗅出男人的气味，学会了惧怕他，憎恨他。这件事更加密切了我俩的关系，我神情严峻地疾走着，手搁在母亲手里，我肯定我正在保护她。这是否就是对于那些年的回忆？即使在今天，每当我看到某个神情庄严的男孩正严肃而又亲切地在和他的孩子似的母亲谈话时，我总抑制不住内心的快活。我喜欢这种原始的温情，它只是在远离男人，并与他们作对时才会产生。我会长久地注视这一对对充满稚气的母子俩，可我突然想到我已变成了一个男人，于是我便扭过头去。

第二件事发生在1915年10月。那时我已十岁零三个月，我再也不可能长期被关在禁闭室里了，查礼·施韦泽也不再提

他的怨恨了，他让我在规模不大的亨利四世中学作为走读生注册念书。

第一次作文，我落在最后一名。我这个年轻的封建者把教育仅仅视作个人间的事情：玛丽一路易丝小姐出于爱而将其知识授予我，我也出于对她的爱而善意地接受。可现在面对这些对所有人讲授的，并且是以权威的口吻讲授的课程，面对民主规律的冷酷，我困惑得不知如何是好。一旦处于无穷无尽的比较之中，我曾经幻想的种种优越性立刻烟消云散，因为班上总有人比我回答得更好，或者更快。不过，我得到的爱太多了，所以我不可能怀疑我自己。我真心实意地钦佩我的同学们，但我并不嫉妒他们：我的好运气还在后头，在我五十岁的时候。总之，我正在毁灭我自己，但并没有受什么痛苦。在一阵突如其来的疯狂的驱使下，我热情地把乱七八糟的作业统统交了上去。外祖父开始大皱眉头，母亲则匆忙要求我的主要教师奥利维埃能定一个时间和她谈一次。他在其单人小套间里接待了我们，母亲在以她优美的嗓音说着话，我靠在她的椅子上站着，一边听她讲，一边透过满是尘埃的玻璃窗看着太阳。她竭力要证实我的实际水平要远远超出我上交的作业，我早已学会自己看书了，我还写过小说等等。当她找不到理由时，她还透露，我是她十月怀胎后生下的，所以我比别人更成熟，由于我在炉子里经过更长时间的烘烤，因而我更显得黄烂烂，也更加松脆可口。奥利维埃认真地听着，这与其说他对我的优点感到兴趣，实在不如说是他对母亲的魅力颇为敏感。奥利维埃长得高大，瘦削，还是个秃顶，两眼陷凹，面色似蜡，在他长长的鹰钩鼻子下面稀疏地留着几根棕色小胡子。他拒绝给我单独授课，但他答应上课时“注意”我。这对我再好也没有了；我在上课时留意他的目光，我肯定他仅仅

在为我而讲解。我想他是喜欢我的，我也喜欢他。剩下的一切只须几句好话就够了，我不费吹灰之力就成了一个相当不错的学生。外祖父在看我的期末成绩报告单时，嘴里不停地嘀咕着，但这次他没有让我从学校里撤回来。在我念五年级时，我遇到了其他的老师，我失去了优惠的待遇，但我已对民主感到习惯了。

为了完成我的学生作业，我再也无暇写作了。和我新交的朋友们在一起，我甚至丧失了写作的欲望。我这个在公园里曾被排斥在外的人，现在终于也有了同伴！他们从第一天就接纳了我，似乎这是一件极其自然的事情，而我却惊魂未定。说实在的，我的朋友们看来比那些曾使我心醉的年轻的帕尔达扬们对我更亲近，他们都是走读生，妈妈的宝贝，还是用功的学生。可这些都无关紧要，我是极为兴奋的。我过着两种生活：在家里，我继续做出一副男子汉的样子，但当孩子们在一块的时候，我们都成了真正的大人，因为我们都讨厌孩子气。我这个大人现在正处于一群大人之中，每天放学后，我都和马勒块三兄弟——让，勒内，安德烈，此外还有保尔，诺贝尔·梅耶，布伦，马克斯·贝尔科，格雷古瓦等人一起回家。我们在先贤祠前面的广场上奔跑着，叫喊着，这是我最幸福的时刻。我摆脱了家里的做戏行为，根本不再想着去引人注目了。我和他们一起放声大笑，我重复着他们的口号和俏皮话，我时而沉默，时而服从，时而又模仿我那些伙伴的动作，我只有一个愿望：和他们融为一体。我变得生硬起来，既严厉又快活，我感到了自己的冷酷，并终于从存在的罪孽中解脱出来了。我们在伟人旅馆与让—雅克·卢梭的塑像中间的空地上打球，我是不可缺少的，健全的人在恰当的位置上。西蒙诺先生再也没有什么值得我去羡慕的了。倘若我

此时此刻不在这里，那么正在做假动作迷惑格雷古瓦的梅耶又该把球传给谁呢？与这些向我揭示了我的必然性的闪电似的直觉相比，我以前对荣耀的幻想显得多么枯燥和可悲啊！

不幸的是，这些直觉来的既快，去的更快。我们的游戏"使我们兴奋过度"，如我们的母亲所说的，它有时还把我们这群小孩变成了一个意见一致的小团体，我也被淹没在其中。可我们从未能长时间忘记我们的父母，他们无形的在场很快就使我们全都陷入了孤独，就象一群群居的动物。我们的团体既没有目标、目的，也没有等级，它在完全的融合与各自的并列之间摇摆不定。当我们在一起的时候，我们是生活在真实之中，但我们又不能不感到我们在相互出让着，我们每个人都隶属于紧密的、强大的、原始的集体，该集体制造着具有迷惑力的神话，其自身充满着谬误，并将其专断强加在我们头上。我们是些被人疼爱的人，思想正统，感觉灵敏，爱好推理，害怕混乱，厌恶暴力与不公正；并为下述心照不宣的信念——世界被创造出来是为我们所用的，我们各自的父母都是世界上最好的父母——而联合起来，而相互分离；我们不愿伤害任何人，哪怕是在做游戏时，我们仍然彬彬有礼。嘲笑与讥讽是严格禁止的，如果有谁大发雷霆，那么整个团体都会去关心他，使他息怒，让他赔理道歉，正是让·马勒坎或诺贝尔·梅耶自己的母亲在通过他自己的嘴巴在训斥他自己。这些太太们都相互认识，可她们彼此都刻薄相待。她们相互议论着我们的话、我们的批评以及我们每个人对其他人的看法，而我们这些做儿子的却彼此隐瞒着她们的话。有一回，我母亲去马勒坎母亲那里串门，她回来后很生气，因为马勒坎的母亲直接了当地告诉她说，"安德烈感到布鲁在装腔作势。"这种想法并未使我感到不安，因为母亲们之间就是这么谈论的。我并

不责怪安德烈，也没有把这件事告诉他。总之，我们尊敬整个世界，不管穷人还是富人，军人还是老百姓，青年还是老人，人还是畜生，我们蔑视的仅仅是那些半寄膳学生和寄宿生。他们肯定犯了大错，他们家里这才将他们赶出门外。当然，也许他们的父母都很坏，可这也无济于事，因为孩子们有什么样的父亲是与他们自身的情况分不开的。在下午四点以后，当自由的走读生离开学校之后，学校便成了一个危险的场所。

不管友谊是如何小心谨慎地维持着，总免不了会发生一些不快。暑假来到了，我们毫不惋惜地相互道别。可我却很喜欢贝尔科，他是一个寡妇的儿子，正是我的兄弟。他长得漂亮、纤弱，性格温柔，他的长长的黑头发梳成贞德的发型，令我百看不厌。尤其是我俩都以博览群书而自豪，我们时常躲在室内操场的一角谈论文学，无非是一遍又一遍地列举经过我们双手的作品，我们总是这样兴高采烈地谈论着。有一天，他奇怪地注视着我，向我透露说他想写作。后来我又在修辞班① 里遇上了他，他还是那么漂亮，可却患了结核病；他在十八岁那年就死了。

我们所有的人，包括聪明的贝尔科都很赞赏贝尔纳，这个小男孩很怕冷，他长得矮胖，看起来活象一只小鸡。关于他的优良品行的传闻甚至已经传入我们母亲的耳朵里，她们略微有些不快，可她们却不断把他抬出来要我们向他学习，不过她们的唠叨并没有使我们对他产生反感。我们是带着偏见来看问题的，他是一个半寄膳生，可我们却因此更喜欢他，在我们眼里他是一个优秀的走读生。晚上，当家里亮起了电灯时，我们便想到这位传教士正留在丛林里为转变那些吃人肉的寄宿生而奔走，这样我

---

① 修辞班：以前法国中学的最高班，即中学一年级。

们也就不那么担忧了。实际上，连那些寄宿生自己也很尊敬他。我不太清楚为什么人们在对他的态度上是如此一致。贝尔纳很温顺，和蔼可亲，而且敏感，此外，他在一切方面都名列前茅，他的母亲为了他而省吃俭用。我们的母亲从不和这位女裁缝来往，但却时常对我们提到她，以便让我们掂量出母爱的伟大。而我们只是想着贝尔纳，他是这位不幸女人的温暖和欢乐，我们体会到了子女之爱的伟大。总之，所有的人都同情这些善良的穷人。可是仅有这些是不够的，事实上贝尔纳只能算半个活人，我每次看到他，他总是披着一条羊毛围巾，他会对我们报以殷勤的一笑，他很少说话，我还记得他被禁止参加我们的游戏。就我个人来说，他的纤弱越是将他与我们分割开来，我也就愈敬重它：他被置于玻璃器皿中，他透过玻璃向我们打招呼、做手势，可我们并不走近他，而是远远地珍爱着他，因为他活着即象征着谦让。孩子总是遵循惯例的，我们感谢他把完美更推进到了普遍性的境地。如果他与我们闲聊，他那些无关宏旨的言语便会使我们听入了迷。我们从未见他发怒或欣喜若狂。在课堂上，他从不举手，但如果老师问到他，真理即自他口中缓缓吐出，既不犹豫，也不热情，恰好就象真理在说话一样。他使我们这些神童大为惊异，因为他是一个并非奇才的最优秀者。在那个时候，我们差不多都是些失去父亲的孤儿，他们有的死了，有的在前线，而那些留下来的父亲则丧失了威信和男性的刚强，他们竭力要他们的儿子们把他们忘掉，于是母亲们便在那里发号施令；贝尔纳的例子即向我们揭示了这个母系社会的阴性的美德。

贝尔纳在那年的冬末就死了。按理说，孩子与军人是不太为死者操心的，可我们一行四十个人却一路哭泣着跟在他的棺材后面。我们的母亲们彻夜为他守灵，他的墓穴里堆满了鲜花。

她们干得如此卖力，以致我们把他的去世看作是当年颁发给他的特别优秀奖。此外，贝尔纳生前是那么缺乏活力，似乎他并未真正死去，他通过其弥漫的神圣在场而留在我们中间。我们的道德观念也前进了一大步；这下我们也有自己亲爱的死者了，我们带着几分伤感的快乐低声地谈论着他。说不定我们有朝一日也会象他那样夭折，我们想象着母亲们的眼泪，我们感到了自己的珍贵。我是否对此想的很多呢？我还隐约记得一个残酷的明显事实：就是那位寡妇女裁缝失去了一切。想到这一点我是否真的害怕得喘不过气来？我是否隐约看到了邪恶？看到了上帝的不存在？看到了一个无法居住的世界？我想是的。如其不然的话，那么在我那被否定、被遗忘而早已失落了的童年里，贝尔纳的形象又为何仍保持着其痛苦的清晰呢？

在几个星期之后，在五年级A(一)班[①]发生了一件奇怪的事情：我们正在上拉丁文课，门突然打开了，贝尔纳在门卫的陪同下走进了教室，他向我们的老师迪利先生敬了个礼，然后坐下。我们大家都认出了他的金属框架眼镜，他的围巾，他的略微有些鹰钩的鼻子，以及他那种怕冷的小鸡模样：我感到上帝又把他送还给我们了。迪利先生似乎也感受到了我们的惊奇，他停止了授课，深深地吸了一口气问道，“你的姓名、身分，父母的职业。”贝尔纳回答说他是半寄膳学生，是一个工程师的儿子，叫保尔—伊夫·尼赞。我比谁都更为吃惊，课间休息时，我主动上前与他搭话，他一一作答，我们就这样成了朋友，可有一个细节却使我感到我并不是在和贝尔纳，而是在和他那魔鬼的幻影打交道，因为尼赞患有斜视症。意识到这一点已经太晚了，开始我之

① A班：指开设拉丁文和希腊文的班级。

所以喜欢他那张脸是因为它代表了善，后来才仅仅因为它本身而喜欢它。我落入了圈套，我对德行的爱好却使我爱上了魔鬼。事实上，这个假贝尔纳并不怎么邪恶，他生存着，仅此而已。他具有与他酷似的贝尔纳的一切优点，只是这些优点已经枯萎了，贝尔纳的谨慎在尼赞身上变成了藏而不露，当他极其愤怒的时候，他并不叫喊，可我们却看到他气得脸都发白了，连说话也是结结巴巴的。我们误认为的文雅不过是暂时的麻痹而已，自他嘴里说出的并不是真理，而是某种厚颜无耻的、不带感情色彩的客观事实，这使我们感到不安，因为我们尚无这种习惯。尽管他很尊重他的父母，这是无疑的，可他仍然是唯一以讥讽的口吻谈论其父母的人，在班级里，他并没有贝尔纳的才华，可他也读了许多书，他也希望从事写作。总之，这是一个全面发展的人，最使我惊叹的莫过于看到一位具有贝尔纳的容貌特性的人了。他俩的相似真使我着了魔，我无论如何也搞不清楚，倒底应该因为他显现出德行的尊容而赞扬他呢，还是应该由于他仅仅提供了外表而责备他，我就这样不断地从盲目的信任走向荒唐的不信任。我和尼赞只是在很久以后，在我俩分开很常时间之后才真正成了好朋友。

在两年的时间里，我的苦思冥想就被这类事情与相会打断了，但其根源并未被铲除。其实在我心灵深处，一切都未改变：由大人们封好口置放在我身上的那张委任状，我虽已不再去想它，可它仍然存在着。它支配了我整个人。在我九岁那年，哪怕在我放肆胡来的时候，我也照样能检点着自己，等我长到十岁，我已看不见我自己了。我和布伦奔跑，与贝尔科、尼赞聊天，这时，我

的假使命独行其是，它变得具体化了，最后，它又把我的梦幻搅得天昏地暗。我再也看不见它了，它创造了我，它的引力所至，一切无不望风披靡，树木与围墙都弯曲了，连我头上的蓝天也被弯成了拱形。我自视为一位王子，我的疯狂即是由于王子所致。我有一位当精神分析医生的朋友，他说我是一个人格神经症患者，他言之有理，在1914年夏天和1916年秋天之间，对我的委任已成为我的个性，我的妄想离开了我的脑袋，却悄悄溜进了我的骨髓。

没有发生什么新的情况，我发现我原来所表演的，所预言的节目仍完好如初。唯一的区别在于：现在我在不知不觉当中，也没有动用词语就实现了一切。而以前我是通过想象图像来想象我的生命的：是我的死导致了我的生，又是我的生驱使我走向死。一旦我不再想看到这种相互性，那就是说，我自已已成为这种相互性了。我在这两个极端之间被紧绷得都快爆裂了，在我心脏的每一次搏动中，我都在诞生，也都在死亡。我未来的永恒成了我具体的未来：这种永恒以无聊惩处着每一瞬间，它是最深切的注意中心，也是最为深刻的消遣，它是一切充实物的空无，实在物的清淡的非实在；它自远处就败坏了我嘴里的糖果的味道，取消了我心中的忧愁和欢乐，但它却拯救了这一最无谓的片刻，原因仅仅因为这一片刻最新一个到来，并使我接近这一永恒；它给了我生活的耐心，我再也不想跳过二十年，或者翻阅一下另外二十年的经历，我再也不去设想那些我将取胜的遥远的日子了，我等待着。我每一分钟都在等待着下一分钟的到来，因为这一分钟又将从自身引出另外一分钟。我泰然自若地生活在极端的紧迫状态之中。我总是处在我自己的前面，一切都吸引着我，没有任何什么能把我留住。这是何等轻松自在！而我以前的岁月彼

此却如此相似，以致我有时设想，我是否注定要忍受同一事物的无穷反复。岁月并未发生多大变化，它们仍保持着在微微颤抖之中倒下的不良习惯，但我却在岁月中发生了变化，现在已不再是时间在回溯到我那静止的童年，而是我这支奉命射出的箭在穿透时间直飞目标。1948年，在荷兰的乌德勒支，旺·勒内髾教授让我观看了一些供投射测验① 用的图片，其中有一张引起了我的注意：画面上有一匹在奔跑的马，一个在行走的人，一只在展翅翱翔的鹰，一艘在飞驰的汽艇，受试者必须指出使他感到速度最快的是什么。我回答说，"是汽艇。"随后我便惊奇地注视着这张被突然指定的图片：汽艇似乎要飞离湖面，好象一会儿之后便将在这波浪起伏的湖面上飞翔似的。我之所以选择汽艇的理由立刻就显示出来了：还在我十岁的时候，我就感到，我的船头正在冲破现时，使我脱离现时。自那以后，我就一直在奔跑，今天仍在奔跑。在我看来，速度并不是以在一定时间内通过的距离，而是以脱离的力量来标示的。

十多年前的一个夜晚，吉阿科梅蒂②在穿越意大利广场时被一辆汽车撞倒了，下肢被撞得变了形，就在他倒下陷入昏迷但尚清醒的片刻，受伤的他首先感到的是一阵快乐："我终于出事了！"我熟悉他这种过激的态度，他总是在等待着最糟糕的事情。他是那么热爱他的生活，因而他不再希望任何别的生活，可他的生活却被一次飞来的荒谬暴行彻底打乱了，也许它就此被毁了。他暗自想到，"可见，我并不是为雕刻，甚至也不是为生存而被创造出来的，我降世为人什么也不为。"原因中咄咄逼人的关系突然

---

① 投射测验：心理学上一种以图片或墨迹测验被试人格特征的方法。

② 吉阿科梅蒂(Giacometti 1901—1966)：瑞士雕塑家。

显露出来了，他以惊恐的目光注视着城市之光，注视着人类，注视着他那陷在泥土中的身体，就象在目睹一场灾难，这些都使他激动不已；对于雕塑家来说，矿物界从来不是什么遥远的东西。我很欣赏这种欢迎一切的意愿。如果有人喜欢令人惊奇的事物，那他就应该爱到极点，直至爱那些不寻常的灵感，这些灵感将向他透露：这个世界并不是为了他而被创造出来的。

在我十岁的时候，我就声称只喜欢那些令人惊奇的事物。我生活链条中的每一个环节都应该是出乎意料的，都应该散发出一股新鲜的油漆味。我事先就赞同那些意外的事故和不幸的遭遇，更确切地说，我是以微笑来迎接这类事情的。有一天晚上发生了停电事故，有人在另一个房间里叫我，我张开双臂摸索着向前走去，不料一头撞在双扇门的一个门扇上，打落了一颗牙齿。虽然很疼痛，可我还是很高兴，并对此大笑不已，正象吉阿科梅蒂后来对他受伤的腿大笑一样，只是我笑的原因与他的截然相反。既然我事先已决定我的故事将有一个愉快的结尾，那么所谓的意外事件不过是一个圈套而已，新奇也只是一种外表，早在民众的要求在催促我诞生时就把一切都安排好了：我把掉落牙齿看作是一个征兆，一个晦涩的告诫，其意义我以后会明白的。换句话说，我在一切场合都尽力保持目的的顺序。我是通过我的死来看我的生活的，所以我看到的只是一个封闭的记忆，里面的不能出来，外面的无法进去。不是有人为我的安全担心吗？偶然事件是不存在的，我与之打交道的仅仅是天意对偶然事件的仿制品而已。按照报纸的意思，杂乱的力量满街乱窜，小人物们纷纷被撞倒在地；而我这个预定灵魂得救的人决不会遇到这些力量。也许我会失去一只胳膊，一条腿，或两只眼睛，但一切都是做做样子而已。我遭受的不幸永远只是对我的考验，是我

写一本书的资本。我学会了忍受忧愁与疾病，我把它们视为我那辉煌之死的最初显示，视为我的辉煌之死为使我达到它而建造的台阶，这些略微有些粗暴的关切并未使我不快，相反我还有心不辜负这些关切，我把最坏的境遇看作是实现最佳成果的条件，连我的错误也是有用的，这也就是说，我并没有犯错误。在我十岁时，我是自信的，我既谦逊又固执，我视我的失败为实现我身后的成功的前提。即使我成了瞎子或失去了双腿，或者因为我的过失而陷入了歧途，我终将在一次又一次的失败之后取得最后的胜利。在对当选者的考验与我要为之负责的失败之间，我不作任何区别，这意味着我的罪过在我看来实际上都是些不幸的遭遇，意味着我愿意为我的不幸负责，就象为我的过失承担责任一样。事实上，每一次生病，不管是麻疹还是鼻炎，我都自认为是有罪的，那是我放松警惕所致，因为我忘了穿大衣、带围巾。我总是喜欢责备我自己，而不愿责怪世界，我之所以这样做，并非出于善良而是为了仅仅依靠我自己。不过这种狂妄并没有排除谦卑；我的种种疏忽愈是通向善的捷径，我也就愈会自认为是易于犯错的人。我努力在我的生命的进程中感受到某种无法抗拒的引力，它会不顾我自己的反对而不断地迫使我取得新的进步。

所有的孩子都知道他们在进步，而且大人们也不让他们忘记这一点，"还应该更上一层楼，不断进步，要取得稳固并且是经常性的进步……。"大人们向我们叙述法国的历史；在不稳固的第一共和国之后，随之而来的是第二共和国，然后才有更好的第三共和国，没有二，也就没有三。资产者的乐观主义可以用那些激进分子的纲领来概括：大量增加财富，并通过普及知识和增加小地产来消灭贫困。他们让我们这些年轻人也能理解这些事情，于是我们满意地发现，我们个人取得的进步将会促进民族的进

步。然而，愿意超过其父辈的人却是凤毛麟角，对大多数人来说，他们只等长大成人，那时他们便无须再成长与发展了，因为他们周围的世界会自发地变得更美好，更舒适。我们中有些人在不耐烦地坐等这一时候的到来，另有一些人则怀着恐惧或遗憾的心情在等待着。至于我，在献身之前，我是在无动于衷的态度中成长的；因为我根本不在乎青年贵族的镶有朱红边饰的白长袍。外祖父认为我是个小矮种，他为此感到伤心，外祖母更是火上浇油地说，"他以后的身材将与萨特家的人一个模样。"外祖父假装没听见，他站在我面前，打量着我说，"他还在长呢！"他嘴上虽这么说，可心里并不太相信。我既不分担他的担忧，也不抱有他的希望；无赖都在长呢，这就证明有些人长大后仍然是坏蛋。而我的问题是永远做个好人。当我的生命快速发展时，一切都发生了变化；仅仅做得好是再也不够了，必须时刻都做得好上加好，我只有一个规律，那就是往上攀登。为了孕育我的奢望并掩盖其过分之处，我借助于一般的经验；我要在童年取得的动摇不定的进步中看到我命运的最初成果。这些真实，但又不足挂齿的成绩本来是极其平常的，可我却由此产生了一个幻觉，我似乎感受到了我的上升力。作为公众的孩子，我在公开场合接受了我的阶级、我的同代人的神话；利用已取得的成果，使经验转化为资本，现在是靠过去的一切才变得丰富起来的。有人认为，我们接受了外部的存在，这种存在是通过惰性而自我保存的；心灵的运动是先前运动的结果，对此我不能同意。未来的期待造就了我，我是明亮的，完整的，我跳跃着，并时刻重复着我出生的仪式；我要在我内心的情感中看到劈啪作响的火星。为什么是过去使我变得丰富呢？它并没造就我，相反是从我那早已成为死灰的过去中苏醒过来的我不断以创造性的行动从虚无那里夺回了我的记

忆。我每一次都更好地利用了我心灵中的情性储备物，我每一次再生都向前迈出了一大步，道理很简单，因为我每一次都更接近死亡，因而它那暗淡的光线每一次都更清楚地照亮了我。有人时常对我说，是过去在推动着我们，可我却坚信是未来在拖拉着我。我讨厌在自己身上感到那种催人工作的温柔的力量，讨厌感到我的禀性在缓慢地展开。我把资产者的持续进步论强行塞入我的脑袋，并把它变成了一台内燃机。我在现在面前贬抑过去，在未来面前又贬抑现在，我把某种平稳的进化论变成了一种革命的、持续的灾变论。几年前有人向我提出，说我的剧本和小说中的人物都是在紧要关头突然作出决定的，譬如《苍蝇》中的俄瑞斯忒斯，他只须片刻的功夫就完成了他的转变。这是很自然的事，我是按我的意象去创造他们的，我自己并不就是那样的人，但我希望成为他们那样的人。

我变成了一个叛徒，直到今天我依然是个叛徒。我徒劳地将我的全部身心都投入到所从事的工作之中，枉自一心一意埋首于工作，深陷于愤怒，沉溺于友谊之中，可在片刻之后我又会否定自己，我知道这一点，也愿意这样。哪怕处在激情之中，由于我快乐地预感到我未来的背叛行为，我这就已经背叛了我自己。大致说来，我也象其他人一样恪守我的诺言，我在友爱和行为上也是坚定不移的，但我并不忠实于我的感受，有一个时期，我总认为最新看到的东西是最美的，无论是纪念碑、绘画，还是风景。我时常以恬不知耻、或以轻浮的口吻提到某个对我那些朋友来说依然是很珍贵的共同回忆，以此使自己确信，我已与此经历毫无关系了，这使他们极为不快。由于缺乏足够的自爱，我只顾向前飞奔而去，结果我对自己爱得更少，这种一往无前的向前运动不断在我眼里贬低着我自己：昨天我表现不好，反正那是昨

天的事，我今天已预感到我明天将对自己作出严厉的评判。在此决没有混杂的情况，尤其是我已使过去留在距离我相当远的地方了。无论是青少年时期，成人期，还是刚刚过去的那一年，它们统统属于过去的旧制度：新制度就在此时此刻预示，但新制度永远不会建立；明天将免费刮脸[1]。特别是我的童年，我早已将它抹掉了，当我开始写这本书的时候，我耗费了大量的时间在被涂抹的字迹中辨认我的童年。在我三十岁的时候，一些朋友吃惊地说，“我们还以为你没有父母，也没有童年呢。”我居然会傻得象受到了恭维而喜不自禁。不过话说回来，我也喜欢并尊敬某些人——尤其是妇女——对他们的嗜好、愿望、以前的活动，早已消失的节日所怀有的谦恭而又执着的忠诚；我赞赏他们的意愿，即想身居变化的环境而依然保持故我，保持他们的回忆，并把第一个布娃娃，第一颗乳牙以及第一次恋爱全都带进坟墓。我认识一些男子，他们在垂暮之年却和某个衰老的妇人共同生活，原因仅仅是他们在年轻时曾爱过她；还有一些人对死者依然耿耿于怀，或者宁愿大打出手也不愿承认二十多年前所犯的一个轻微的过失。至于我，我从来不记恨，而且乐意承认一切，我极会批评我自己，只要不是别人强加于我的就行。在1936年和1945年，那个名叫萨特的家伙成了人们的攻击谩骂的对象，这是否还与我有关呢？我把他所受的侮辱记在他自己的帐上，因为那个傻瓜竟然无法使人尊敬他。有一次我遇见了一位老朋友，他十七年来一直在抱怨着，受着痛苦的折磨，那是因为我在以前的某个场合对他缺乏恭敬所致。我隐隐约约地记起，当时我是以反击来自卫的，我指责他的暴躁和迫害狂，总之，我只是对这一事件有我自己的看法罢了。我迫不急待地表示接受他的意见，并完全

[1] 比喻希望或诺言永远不会兑现。

同意他的说法，我还斥责我的行为是虚荣心、自私心作祟，指责我是一个毫无心肝的家伙，这真是一场令人愉快的残杀。我为自己的清醒而高兴，如此心甘情愿地承认我的错误，这就向我表明，我再也不能犯这种错误了。可他相信这些了吗？我的光明磊落，我的豁达坦白只是使他更加愤怒。他挫败了我，他认为我在耍弄他，他恨我，恨我这个活人，恨我的现在和过去，恨他一向认识的同样的我，我之所以抛给他一具僵硬的死尸，为的是能快活地感到我是一个刚诞生的孩子。最后，我也对这个狂暴的家伙大发了一通，因为他把早已被埋葬的死尸重又掘了出来。反过来，若有人对我提起一件往事，说我在某某场合表现不错，我会摆摆手表示不值一提，人们也许认为我很谦虚，其实正好相反，因为我想若在今天，我会做得更好，明天更是锦上添花。成年作家一般不喜欢人们就其第一部作品而过于热心地称赞他们，但我可以肯定，若是这些赞扬是冲我来的，那么它们将受到最不屑一顾的回报。我写得最好的书总是我正在写的那一本书，它很快就会成为我最新发表的一本书，可我却悄悄地准备在不久之后就不再对它感兴趣了。如果评论家们今天就认为这本书写得很糟，那他们也许会伤害我，但如果在半年之后，那时我差不多就会同意他们的意见了。不过这有个条件，即不管他们认为这本书是多么贫乏和无调，我希望他们把该书放在我在此之前所写的一切作品之上。我同意他们贬低我的所有作品，只要他们能保持编年史的顺序就行。唯有这样才为我保留一次机会以便让我做得更好，后天更是好上加好，最后写出一部杰作。

当然，我并没有受骗，我清楚地看到我们在重复着自身。但这一新近获得的认识在损坏着我以前的信念，而又没有将之完全驱散。我生活中有几位严峻的证人，他们决不放过我的一举一动，

他们时常在我重蹈覆辙的时候突然出现在我的面前，并向我及时指出，我信任他们，即使在最后一刻我也感到庆幸：昨天我还是盲目的，我今天的进步即是我已懂得我并没有进步。有时，我又自告奋勇充任监视我自己的证人。譬如我想起两年前曾写过一页稿子，它还能为我所用，于是我开始寻找，但没有找到，太好了，否则我会在懒惰的驱使下把那些陈词滥调重又塞进一部新的作品之中。既然我今天写得如此出色，那我不如再写一遍。当我写完了那本书，我又在一个偶然的机会里发现了丢失的那张稿纸。使我大吃一惊的是，除了几个标点符号，我竟以同样的词句表达了同样的观点。我犹豫了片刻，然后把这张过时的文稿丢进废纸篓而保留新的，新的总比旧的好，虽然我也说不出个所以然。总之，一方面我是个清醒的人，另一方面我又设法欺骗自己，为的是还能感受到登山运动员那种充满青春活力的陶醉，而不管使我日趋虚弱的衰老已经到来了。

十岁的时候，我还不知道我的怪癖和我那些不断重复的词句，怀疑之神尚未光顾我。我一路小跑，嘴里一边喋喋不休地说着话，大街上的景致令我入迷，我不停地改头换面，我还听到我卸下的道具相互碰撞发出的声音。我在洛苏夫洛大街朝前走去，每当我迈出一大步，我都在耀眼的玻璃橱窗的隐没中感受到我生命的运动及其规律，感受到那个授权我对一切都不忠实的命令。不管我走到哪里，我都整个地带着我自己。外祖母想配齐她的餐具，我陪她去一家瓷器商店选购。她指着一只盖子上有一只红苹果的大汤碗和一些印着花案的瓷盆，这并不完全是她所要的东西，因为在她的瓷盆上不仅印着花，而且在花梗上还印着几只褐色昆虫。女店主开始解释，说她完全知道顾客需要什么，店里以前是卖那些瓷盆的，可三年来工厂已不再生产了，而外祖母用手

指着的那种款式却是新近出产的，价格也更便宜，不管有没有昆虫，可花总是花呀，而且还应说明一句，决不会有人去寻找那些小虫的。外祖母不同意这种说法，她又提出能否去储藏室里找一下。是的，当然可以去看一看，可这要等很长时间，店里只有女店主一人，她的雇员刚刚离店走了。于是我被弃置在一个角落里，并被嘱咐不准乱摸乱动。我被遗忘在一边，我周围堆满了易碎物品，满地的垃圾在闪闪发亮，此外还有复活节用的假面具和一只显示出法利埃总统的脑袋的便壶，这一切都使我感到恐怖。然而，我并不真的就是一个跑龙套的角色，我的外表是不算数的。这情形就象有些作家所做的那样，即把"某些次要角色"推到舞台前面，而只是让其主角的后侧面形象一闪而过。可读者却不至于弄错，他会立刻翻到小说的最后一章，以便知道结局是否完满，他清楚小说将用三百五十页的篇幅来叙述那个靠在壁炉上、脸色苍白的年轻人，这位青年将有长达三百五十页的爱情和冒险故事。而叙述我的故事则至少要用五百页，我是一个很长的、结局完满的故事中的主角。我早已不再向我自己叙述这个故事了，那有什么必要呢？我已感到自己是个小说人物了，这就够了。流逝的时间正在把那些不知所措的老太太们，连同瓷器上的花草图案以及整个店铺向后抛去，她们的黑色裙子在褪色，她们的嗓音在变得嘶哑，我很可怜我的外祖母，读者在第二章里再也看不到她了。而我却是集故事的开头、中间、结尾于一身的、已经衰老甚至已经死亡的小男孩，他在这里的阴暗角落里，在堆得比他个子还高的瓷器中间，在室外某个遥远的地方，在光辉的巨日发出的忧郁的阳光里。我是刚刚开始作轨道运行的微粒，我是撞到车站里的缓冲装置之后即返回自身的一列火车。我的一生就这样被压缩，被聚合在一起，我一手抚摸着我的坟

墓，另一手又扶着我的摇篮，我感到自己的一生是短暂的，光辉灿烂的，就象立即被黑暗所遮盖的一次闪电。

但是烦恼并未离开我，它有时并不惹人注意，有时却又使人沮丧，当我实在无法忍受的时候，我便向那最难以抵御的诱惑缴械投降。俄耳甫斯[①]由于缺乏耐心而失去了欧律狄刻，我也时常因缺乏耐心而丢失了我自己。我由于无所事事而误入了歧途，当我本该忘掉我的疯狂，应该控制它，不让它跑出来，应该集中注意力思考外界事物的时候，我有时却又陷入了其中。在这个时候，我希望立刻就实现我自己，在一眨眼的功夫就一览无余地看到那个即使我不去想它们附在我身上的总体。真是一场灾难！进步、乐观、愉快的背叛以及那藏而不露的合目的性，这一切都由于我自己加到皮卡尔太太的预言之上的部分而纷纷倒坍了。预言仍然存在，可我又能把它建筑成什么呢？为了要拯救我的每一瞬间，这一没有具体内容的神谕禁止自己去突出任何一刻；未来一下子变得贫乏起来，它仅仅是一副骨架，我重又遇到了我的存在的困难，我发现这一困难从来离开过我。

我已记不得这是什么时候发生的事了，我坐在卢森堡公园里的一条长凳上：安娜-玛丽要我坐在她身旁休息，因为她见我跑得满头大汗。这其中的因果关系至少应该是这样的。可我是如此无聊竟狂妄地把这个顺序弄颠倒了：我之所奔跑是因为我必须出一身汗以便让母亲有机会把我叫过去。一切都以这条长凳为归宿，一切都应该通向这条长凳。至于它起什么作用我一

---

① 俄耳甫斯：希腊神话中善弹竖琴的歌手。他的爱妻欧律狄刻被毒蛇咬伤致死。为找回妻子，他亲自来到冥界，用音乐驯服了野兽，感动了冥界女王。他被允许带回妻子，但被规定在走出冥界之前不能回头，然而他爱妻心切，他还没走到地面就回头一望，结果永远失去了妻子。

无所知，而且我首先也并不为此而费心；反正在我心头掠过的所有感受，没有一个会遗漏，因为有一个目的，我将认识这一目的，我的侄儿们也会认识它的。我来回提动着短小的，还够不着地的双脚，我看着一个拿着盒子的男人和一个驼背女人从那里走过：这在将来会有用的。我出神地重复我自己的话，“我这么坐着是非常重要的。”谁知烦恼变本加厉地向我袭来，我真忍不住想瞥自己一眼：我并不要求有惊人的启示，但我却想猜测这一分钟的含义，感受到它的紧迫性，并稍微享受一下我认为缪塞和雨果所具有的那种隐隐约约的预见。自然我瞥见的仅仅是一片模糊。抽象地要求我的必然性与突然地直觉到我的存在，这两者并肩存在着，彼此并无干戈之争，也决不彼此相混。我只想赶快逃避我自己，并重新获得能将我带走的沉闷的快速，结果毫无用处，魔法已经解除了。我的双腿开始发麻，我扭动了一下身子，恰好在这个时候，苍天又把一件新的使命交给了我，最要紧的是我必须重新奔跑起来。于是我一跃而起，立即向前飞奔而去，在小路的尽头，我转过身来：一切都没有动过，一切都没有发生过。我以话语来对我掩盖自己的失望：在一九四五年前后，我在奥里亚克的一间带家具出租的房间里断言过，说这种奔跑将会产生难以估量的结果。我声称自己极为满意，我兴奋异常。为了迫使圣灵让步，我向它表示了我的信心，我狂热地发誓，说我决不辜负它给我的机会。一切都是极其美好的，一切又都是极其紧张的，这我知道。母亲正向我俯下身来，她给我拿来了羊毛绒线衣，围巾、大衣、我听任她把我裹起来，我是一个包装品。此外，我还必须忍受苏夫洛大街，忍受看门人特里贡先生的小胡子和液压升降机发出的嘈声。最后，这位多灾多难的小追求者重又回到了书房，他从一张椅子转到另一张椅子，翻阅着书刊，随手又把它们

扔在一边。我走近窗户，我在窗帘下发现了一只苍蝇，我用一块布条把它蒙住，然后将我那只致命的食指向它伸过去。这一不在规划以内的片刻是从一般的时间中抽出来的，它是无与伦比的，静止不动的，无论是今晚还是以后，任何什么都不会从它里面流出，奥里亚克永远也不会知道这一说不清楚的永恒。人类在沉睡，而那位杰出的作家——一位圣徒，他不会伤害一只苍蝇——他也恰好外出了。当一个孩子单独一人，毫无希望地处于这一因静止不动而腐败的一刻的时候，他会以谋杀来求得强烈的感受。既然我被拒绝享有人的命运，那么我将主宰一只苍蝇的命运。我并不匆忙下手，我让它有时间去设想有一个庞然大物将压在它的身上。我的手指向前移动，苍蝇立刻被碾得粉碎。天哪！我被耍弄了，我不应该把它杀死，在所有的创造物中，这是唯一害怕我的生物，对所有人来说，我是再也不值一文了。我这个杀虫者取代了受害者的地位，这下我自己成了一只昆虫。我是一只苍蝇，并始终是一只苍蝇。这一次我算搁浅了，我只好从桌上拿起《科尔科朗船长历险记》，[1] 有气无力地躺在地毯上，随便翻开这本不知看过多少遍的小说。我是如此疲倦和悲伤，我感到浑身没有一点力气，可我才看了一行字便忘掉了我自己。科尔科朗把枪夹在腋下，他那只母老虎跟在他后面，他正在荒凉的书房里仔细搜寻着，他们很快便走进了丛林的灌木丛中。我在远处种了几颗树，几只猴子在树枝上跳来跳去。突然，那只叫路易松的母老虎开始吼叫起来，科尔科朗立即止步：这里有情况。我的荣耀正是选择了这个激动人心的时刻以便重返它的住所，人类选择了这个片刻突然醒来，并呼叫我赶快去拯救他们，圣灵

---

① 《科尔科朗船长历险记》，儒勒·凡尔纳的小说。

也选择了这个时刻在我耳边说了一句令人震惊的话，“如果你没找到我，那你就别再找我了。”这句恭维话将会消失，因为这里除了勇猛的科尔科朗以外没有别人听见。这时，那位外出的作家又回来了，他好象一心在等待着这一宣布。我的一个侄孙正歪着他那留着金黄头发的脑袋在专心地读我的故事，眼睛里还饱含着泪水，未来显露出来了，一种无限的爱正包围着我，阳光在我心里荡漾，我一动不动，甚至连这样的幸福时刻都没顾得上看一眼。我一本正经地继续我的阅读，阳光终于暗淡下去了，除了一种节奏，一种不可抑制的冲动，我再也感觉不到任何什么了。我的车在起动，我已发动了它，我前进了，马达发出了隆隆的声音。我感到我的心灵正在飞速地前进。

这就是我的起点：我在逃避，是外部的力量造成了我的逃避行为并因此而造就了我。宗教透过文化中某种过时观念显露出来了，它充当了最初的模型：宗教是幼稚的，它比任何什么都更接近孩子。人们教我读圣史，读福音书和教理问答课本，但却没有教给我如何信仰的方法，结果导致了混乱，而这种混乱又成了我特有的秩序。这其中有许多曲折，还有过巨大的转变，神圣脱离了天主教而坠落到了纯文学之中，于是作家登场了。作家是我无法成为基督徒之后的代用品，其唯一的使命即是获得拯救，他在今生今世的短暂逗留期间的唯一目的就是通过经受当之无愧的考验从而使自己毫无愧色地享受死后的真福。死归根到底是一种转变的仪式，尘世的不朽就好象是永恒生活的代替者。为了使我确信人类将永远怀念我，我心里已经同意：人类将永远不会灭绝。在人类的怀抱中死去，这在我就是诞生，就是转化为无限。但如果有人向我提出一个假设，说有朝一日一

场大灾难将毁灭整个地球，哪怕这是五万年以后的事，我也会惊恐不安的。即使今天我已从幻想中醒悟，但一想到太阳的冷却，我仍不能不感到害怕。哪怕就在我被埋葬的第二天，我的同胞们就把我遗忘，这对我也算不了什么，只要他们还活着，我就会继续纠缠他们，我将以他们难以察觉、难以言说的方式存在于他们每个人的身上，就象我所不认识，但我又使他们免遭毁灭的无数死者现在正存在于我身上一样。然而，万一人类灭亡了，那么所有的死者将真正是万劫不复了。

这种神话是很简单的，我毫不费力就接受了它。我既是新教徒，又是天主教徒，这一双重的信仰归属使我无法相信圣徒、圣母、最终也不相信上帝，只要人们还以这些名称来称呼它们的话。然而一种集体的巨大威力深深地感染了我，它深入到了我的心灵之中，并在那里窥视着，这就是对他人的信仰；只须给这种信仰的普通对象更换一个名称并在表面略作改动，该信仰就足以在将我蒙骗的伪装之下认出它的对象，向它扑去，将它抓住。我自以为献身于文学，而实际上却是奉命而行。在我身上，一个最卑微的信徒的确信成了我的灵魂归宿预定论的骄傲的证据。若说我是一个预定灵魂得救的人又何尝不可以呢？不是说并非一切基督徒都是上帝的选民吗？我就象一棵野草，在天主教的沃土上生长着，我的根须在吮吸着它的汁液，我又将此汁液转化为我的活力。由此导致了我那种清醒的盲目，它使我深受其苦，而且长达三十年之久。1917年的一天早晨，在拉罗舍尔，我正等着我的同学们一起去上学。可他们到时候还没有来，一会儿之后我便不知如何是好了，而我一时又想不出什么花样来打发时间，于是我决定想一想全能的上帝，但它却立即跌落到太空中消失了，甚至没有给我作任何解释。我大吃一惊，却又不失礼貌地想

到，它并不存在。我以为这件事就这么解决了，在某种意义上这件事的确了结了，既然自那以后我再也没有过想使这位上帝复活的念头。但另一位上帝却始终存在着，它是看不见的，它就是圣灵，是它保证了对我的任命，并以其神秘的、神圣的巨大威力支配了我的生活。它愈是根深蒂固地通过种种虚假的观念而盘据在我的脑后，我也就愈加难以摆脱它，因为我恰恰是用这些观念来理解自己，给自己定位并证实自己的。在很长一段时间内，写作对于我无非就是乞求死神与经过改装后的宗教，把我的生命从偶然中拯救出来。我是一个教士。作为一名战士，我要通过我的著作来拯救我；而作为一个神秘主义者，我又试图通过词语发出的使人不快的轻微声响来揭示存在的沉默；尤其是我把事物与它们的名称混为一谈了，这些就是信仰。我这是在胡思乱想。只要这种白日梦仍在继续，我就会自认为摆脱了困境。在我三十岁的时候，我出色地干了一下，即我在《厌恶》中十分真诚地——这一点读者可以相信我——描写了我的同胞们那种毫无理由的、难以忍受的生存状态，而我的存在是不在其中的。我就是洛根丁①，我在他身上展示了我的生活脉络，并且毫无讨好之意。可同时我又是我自己，即圣灵的选民，地狱的编年史作者和一架正对着我自己的原生质汁液的微型钢玻璃摄影机。后来，我又快乐地阐述了人是不可能的道理，我自己也同样是不可能的，我与他人的区别仅在于我肩负着表现这种不可能性的使命，而这样一来，这种不可能性却改头换面成了我最内在的可能性，我的使命的目的以及达到我的荣耀的跳板。我成了这些明显的事实的俘虏，但我并没有看见它们，因为我在透过它们看这个世

---

① 洛根丁：《厌恶》中的主人公。

界。我被彻底地蒙蔽和欺骗了，我在快活地描写我们不幸的生活条件。作为一个独断主义者，我除了不怀疑我是怀疑的选民，其余的一切我都怀疑；我一手在建立，一手又在摧毁，我把焦虑不安看作是我的安全保证；我是幸福的。

我已发生了变化。我日后将叙述是哪些酸性物质腐蚀了包裹着我的歪曲性的透明体，我是在何时，又是如何领教了暴力的滋味并发现了我的丑陋——这种丑陋在很长时间内一直是我的否定原则，是神童被溶解于其中的生石灰——，又是什么原因促使我执拗地与自己作对，竟至于按某个观念给我带来的不快来衡量其明显性。回顾性的幻想已经破灭；殉道、得救、不朽，这一切都土崩瓦解了，建筑物也已化作一堆废墟，在地窖里，我拚命地扭住圣灵，并把它驱逐出去。无神论是一项残酷的、长期的事业，我认为我已彻底完成了这项事业。我的眼睛变得清晰了，我已醒悟过来了。我已认识到我的真正的任务是什么，我无疑可以当之无愧地获得公民责任心大奖。近十年以来，我渐渐清醒过来，并逐渐治愈了我那由来已久的，既苦涩又甜美的疯狂，可我仍惊魂未定，一想到我以前陷于其中的恶习，真叫人忍俊不禁，我再也不知道如何安排我的余生了。我又变成了那位无票的旅客，就象我在七岁时那样：查票员走进我的车室，他看着我，神情没有过去那么严肃，实际上他是巴不得快点走开，让我安安稳稳地结束这次旅行，只要我向他提供任何一个能够站得住脚的理由，他都会接受的。不幸的是我连一个理由也找不到，甚至我根本就不想寻找什么理由。我和他就这么面对面地，尴尬地僵持在那里，一直到列车到达第戎为止，我清楚地知道，那里并无任何人在等我。

我已回绝了对我的委任，可我并没有还俗：我仍一如既往地

在从事写作。此外又有什么可干的呢？

“没有一天不写作。”

写作是我的习惯，也是我的职业。长期以来，我一直把我的笔看作是我的剑，现在我才认识到了我的无能。可这算不了什么，我今天写书，明天还将写书，书总是需要的，它也多少有些用处。文化并不拯救任何什么，也不拯救任何人，它并不证实什么。可它是人的产物，人把自己投射到其中，又在其中认出自己，只有这面好挑剔的镜子向他反映出他的尊容。此外，这幢已化为废墟的陈旧建筑——我的欺骗，这也是我的性格：我可以治愈我的神经症，但我却无法摆脱我自己。孩提时代的所有特征，它们已被磨损得模糊不清，它们饱受了羞辱并被抛到一旁再也无人提起，可它们仍留在我这个年愈半百的人的心里。在大部分时间里，它们都卑躬屈膝于黑暗之中，它们在窥视着，只要你稍不留神，它们就会抬起头来，经过乔装改扮便闯入光天化日之中；我真诚地希望只为排遣我的时间而写作，可我现在的名声却使我感到不快，因为这并不是荣耀，既然我还活着，不过仅仅这一点就足以使我那些陈旧的梦幻统统破灭了，我是否还在暗中滋养着这些梦幻呢？并不完全是，我想我已将它们作了修改，既然我已失去了象一个默默无闻的人那样死去的机会，有时我便以做一个不为人所赏识的人而暗自庆幸。格里塞利迪并未死去，帕尔达扬、斯特罗戈夫，他们仍盘踞在我的身上。我仅仅属于他们，而他们又仅仅属于上帝，可我又是不信上帝的人。读者不妨去其中去认认自己吧。至于我，我在其中已认不出我自己了。我有时心想，我是否在玩谁输谁就算赢的把戏，我是否在竭力诋毁我旧时的希望以便一切都能加倍地偿还于我。就此而言，我就是菲洛克忒忒斯[①]，这位慷慨而又满身恶臭的残废人，他无条件

地奉献出了他的一切，包括他的弓箭，然而我们可以肯定，他私底下正等待着得到报酬。

这个还是不去说它吧。玛咪会说，"略过算了，别停在这儿，讨厌的家伙。"

我之所以喜欢我的疯狂，是因为它从一开始就保护我不受"名流们"的迷惑。我从来就不认为我是具有某种"才华"的幸运者：我唯一的事情就是赤手空拳、两袖清风地通过我的工作和真诚来拯救我自己。因而我的抽象选择并没有使我超出于任何人之上：我一无装备，二无工具，我以我的全部力量去拯救我的一切。如果我把不可能实现的获救也送进小道具商店，那还剩下什么呢？一个完整的人，他由一切人所构成，又顶得上一切人，而且任何人都可以与他相提并论。

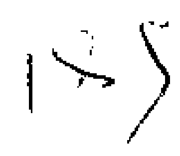
---

① 菲洛克忒忒斯：希腊神话中的人物。

184

萨特著作目录及提要

米歇尔·贡塔等编





关于萨特著作目录及提要的说明

一、本目录是按年份及出版顺序编排的，如38/11《厌恶》：“38”即表示该书出版于1938年，“11”则是本目录的编号。

二、为方便读者查阅，本目录编者把涉及某一专题的内容都编排在一起，这时便不再考虑出版顺序。

三、凡是本目录及提要中未加特别说明而加引号的引文都是萨特的原话。

四、原目录中编者按出版年月开列了同一文章的许多出处，译者一般仅选其最先发表的一家报刊杂志或出版社，但有时则选萨特的文字比较完整(有些刊物最初只是登载了其中的一些片断)的出版物，故而有时译者选择的出版日期与最初发表的日期不一。

五、本目录及提要选译自米歇尔·贡塔等人合编的《萨特文选》，该书出版于1970年，因而该目录便止于1969年。由于缺乏资料，译者只是在《解放》杂志(萨特专集1980年)以及法国文学大辞典上才觅得若干材料，这才勉强补上原目录留下的“空白”，狗尾续貂，译者深以为憾。

六、原目录共有四百多页，即从该书第45—482页，译者仅择其精要而译之。由于译者肉眼难以识得真宝，肯定会遗漏许多有价值的材料，敬希读者谅解。

——译者

1923年

23/1　病态天使　短篇小说

《无题杂志》　1923年1月　第一期

这是萨特发表的第一篇作品，时年萨特十八岁。小说以讥讽的口吻叙述了一个平庸的外省教师与一位女结核病患者的恋爱故事。该小说因为它揭示了萨特式的令人困扰的世界而常被人引用。

23/2　宝贝疙瘩，外省教师　小说片断，

《无题杂志》　1923 年　第二、三、四期

小说刻画了一个被叫做"宝贝疙瘩"的外省教师的形象，同时以漫画的笔触描写了外省教师的卑俗的环境。萨特说，该小说取材于他的一位中学教师的真实故事。

1927年

27/3　论现代法国思想中的国家理论

《国际高等教育杂志》　巴黎　1927年　第一期

萨特在这篇资料详实的论文中考察了几位法国国际法理论家的法哲学，充分展示了这位训练有素的巴黎高师学生的娴熟技巧。

1928年

28/4　与保尔·尼赞合作修定的亚斯贝尔斯的《普通心理

病理学》(由阿·卡斯特勒等人翻译)，于1928年由阿兰书局出版。

根据萨特的回忆，这项工作已超出了修定的范围。众所周知，萨特在接触德国现象学之前已对心理学作了深入的研究，他在1926年写的毕业论文即是论述想象力的。

1929年

29/5　关于"今日大学生调查"的一封信(片断)

《文学周刊》　1929年2月2日

这是萨特就"今日大学生调查"写给《文学周报》的一封长信中的一个部分。萨特试图在此信中对自己的哲学思想作一系统的整理，其中有些观点将出现在《存在与虚无》中。萨特在此部分的结尾把他这一代与上一代作了比较，"我们更加不幸，但却更令人同情。"

1931年

31/6　真理的传说

《比菲》　1931年　第八期

这是萨特在1929年写的《真理的传说》一书中的一个片断。全书共分三个部分，《肯定的传说》，《可能的传说》，《孤独者的传说》。肯定代表科学及其必然结果——民主，可能表示抽象哲学，并与贵族政治相适应；"孤独者"显然是指萨特本人，他试图超越肯定与可能，并通过个人的具体探索来发现真理，这种探索使他达到了社会无政府主义态度。

西蒙娜·德·博沃瓦在回忆录《年富力强》中对该书作了如下介绍“……萨特在书中阐发了他最新的思想，他把不同的思想类型与人类团体的结构联系在一起。他写道，‘真理来自贸易’；他把贸易与民主相联系；当公民们自认为是可以相互替换的时候，他们必然对世界抱同样的看法，科学即表达了他们精神上的一致性。杰出人物则鄙视这种千篇一律，他们为自己创造了所谓普遍的，只达到某种可能性的思想。较之于科学家的一致主义，萨特更讨厌这种小宗派的思想意识。他所赞同的是那些魔术师，他们被逐出城邦及其思维方式与演算方法之外，孤独地流浪于荒野之中，为了认识事物，他们只有依靠自己的眼睛。所以，他只赋予艺术家、作家、哲学家，还有他叫做‘孤独者’的人以活生生地把握现实的特权。”

该书的手稿是经尼赞交给欧洲出版社的，但遭到了拒绝，以后萨特即拒绝发表这本书。后由于尼赞的说服，该书的片断才得以在《比菲》杂志上发表。

31/7　**电影艺术**

见《隆重的授奖》一书，阿弗尔中学出版，1931年，第25—31页。

这是萨特在阿弗尔中学任教时在一次授奖大会上的讲话。他说，电影是一种“真实地反映了我们时代的文明”的艺术。

1936年

36/8　**想象力**

阿勒岗出版社　1936年　162页

本书是萨特应导师赫·德拉克鲁瓦之邀而写的。萨特曾在

后者的指导下完成了毕业论文，并获得"很好"的评语。因为导师的约请，萨特便中断了正在着手写作的《厌恶》，重又拿起了那篇关于想象力的论文，并加以扩充，写成了《影象》一书。可出版社只要该书的第一部分，并以《想象力》为书名予以出版。萨特后来重又参阅了被拒绝的后几部分写成《想象物》一书，而原来发表的第一部分则成了《想象物》的序言部分。

萨特在书中回顾了自笛卡尔以来的各种论想象力的理论，并对它们作了严格的评价，然后他在第二章里阐述了胡塞尔的观点。

36/9 自我的超越性：现象学描述梗概

《哲学研究》 1936—1937年 第六期

这是萨特第一篇重要的哲学论文。由于在几乎长达三十年的时间里，一般法国读者难以找到这篇文章，该文于1965年以单行本问世，萨特的好友西尔维·勒蓬为之作序，她指出了该文与萨特后来的著作之间的连续性。

《自我的超越性》已包含了许多《存在与虚无》将进一步发展的观点，它的结尾几乎可以说是萨特后来的哲学著作（甚至包括《辩证理性批判》和他后来一直在写的《道德》）的提纲。

1937年

37/10 墙 短篇小说

《新法兰西评论》 1937年3月 第二八六期

这是萨特成年后发表的第一篇小说，发表后即获成功。1967年，萨特在一次接受记者采访时说，《墙》"并不是一篇哲学作品，相反它直接反映了我对西班牙战争的真实感受。""……在

我写《墙》的时候，我还没有接触马克思主义的观点，我只是一般地反对西班牙的法西斯势力。由于我们当时处于西班牙战争失败的一方，所以较之于正面人物，我对那些可能脱离反法西斯斗争的人的荒谬的死更为敏感”。其中的主要人物巴勃洛并不是一个正面人物，他并没有“真正地，完全地投身到斗争中去”，由于他并不“真正忠实于一项事业，所以他的死在他自己看来不可能不是荒谬的”。

1938年

38/11　厌恶　长篇小说

伽利玛出版社　1938年　223页

出版者分赠报刊的样书中印有介绍该书的文字(由萨特撰写)如下：

阿·罗根丹结束了长期的旅行生活，终于在布城、在一群冷酷的正人君子中间定居下来。他住在火车站附近一家旅行推销员的旅店里，着手撰写一篇介绍18世纪一位冒险家M·德·洛勒旁的经历的论文。由于写作需要，他常到市图书馆去，他的朋友“自学者”也常在那里，这位人道主义者是按字母的顺序来读书的。晚上，罗根丹到铁路员工酒吧略坐片刻，为的是听一张唱片，永远是同一张“在这些日子里”。有时，他与酒吧女店主一起到二楼的一间房间里去。他所喜欢的女人叫安妮，可她四年来一直下落不明。安妮始终希望会有“美满的时刻”，她时刻想重建她周围的世界，可她的良苦用心最终还是枉然，这使她筋疲力尽。后来他们就分离了。现在罗根丹渐渐忘了他的过去，逐渐陷入一种古怪的、难以言说的现时之中。他的生活丧失了意义：他原以

为自己是经历过奇遇的，可现在却再也没有奇遇了，有的只是“故事”。于是他便对M·德·洛勒旁纠缠不清：死人应该证实活人。

他的真正的奇遇就这样开场了：他的所有感觉中都产生了一种隐隐约约、又略带恐怖的变化，这就是厌恶，它从你背后抓住了你，然后你就在时间的温和池水中飘浮了。是罗根丹变了吗？亦或是世界变了？墙壁，花园，咖啡馆一下子都沉浸在厌恶之中。有一次，他在晦气的一天醒来；空气中，阳光下，还有人们的举止中好象有什么东西腐烂了。洛勒旁第二次死了，因为死人是永远也不能证实活人的。罗根丹拖着沉重的身躯在大街上闲逛，他是无法证实的。在春天开始的第一天，他明白了他的奇遇的意义：厌恶就是显露出来的存在，而这种存在是不那么好看的。安妮给他写信了，他将去找她，所以他仍存有一丝希望。但安妮变成了一个臃肿的胖女人，她也变得绝望了，她放弃了对“美满的时刻”的追求，就象罗根丹放弃寻求奇遇一样，她也以自己的方式发现了存在，他们再也无话可说了。罗根丹重又回到了孤独之中，沉到了这个笼罩在城市上空的巨大的自然物的底部，并预见到了它未来的灾难。怎么办？赶快呼救，去拯救别人吗？可他们都是些正人君子；他们正相互脱帽致敬，并不知道他们正存在着。他决定离开布城，他又走进铁路员工酒吧，想最后听一次“在这些日子里”。就在唱片旋转的时候，他又隐约看到了一丝希望，一丝容忍自己的微薄希望。

在萨特服兵役期间——从1929年11月至1931年2月，他完成了三篇作品：一首叫《树》的诗，一个剧本《厄皮墨透斯》，还有一本论文集《真理的传说》，这些作品给他在1931年写《论偶然性》提供了一个起点，而这就是《厌恶》的第一个版本。1934年，萨

特在柏林期间完成了第二版的修改，直到1936年他才完成第三版的修定，并改名为《忧郁》。手稿最初由尼赞交给伽利玛出版社，但遭到拒绝。1937年，手稿终于被接受，但被删除了约四十页，并由加斯东、伽利玛建议最终定名为《厌恶》。1938年春，《厌恶》终于问世，并获得很大的成功。这本书使萨特成为一位被寄于厚望的作家。

1964年，萨特在一次接受记者的采访时说，“在《厌恶》中，使我感到遗憾的是我并没有完全把自己放进去。我外在于小说主人公的邪恶，我的神经症保护了我，并通过写作给我以幸福……我始终是幸运的，即使我那时对自己更真实的话，我也仍然能写出《厌恶》。那时我缺乏对现实的感受，后来我变了，我逐渐接触了现实，我看到了许多孩子因饥饿而死去。面对一个奄奄一息的孩子，《厌恶》实在是无足轻重的。”

38/12　让—保尔·萨特：哲理小说家　克洛迪娜·肖内的采访文章

《玛丽亚娜报》　1938年11月23日

38/13　龚古尔、菲米纳、瑞诺多　联合诸奖到底鹿死谁手？
克洛迪娜·肖内的采访文章

《玛丽亚娜报》1938年12月7日

这是肖内根据对萨特的一次采访写成的两篇采访文章，她在文章中说萨特是一位“才华横溢”的人。萨特说，“我渴望仅以美的形式，我是指艺术作品，长篇小说或中篇小说来表达我的思想。但我发现这是不可能的，这里面有很多纯技术的东西，并要求用纯粹的哲学术语来表达。所以，我每写一本小说，还不得不同时再写一篇论文，譬如我在写《厌恶》的时候，我还写了《心理》一书……。”萨特还对肖内谈到了他在构想的《自由之路》，“有人

指责《厌恶》，说它太悲观了，可它还没有结束，在下一本续集里，小说主人公将有大的变化，读者将看到恢复名誉之后的存在，看到我的主人公将如何行动并体验行动的滋味"。这清楚地表明萨特意欲在《自由之路》的主人公身上体现出一种积极的道德。

38/14　房间　短篇小说

《节拍》　1938年1月　第一期

38/15　论福克纳的《Sartoris》

《新法兰西评论》　1938年2月　第二八三期

这篇文学评论表明萨特自卅年代初就对美国小说及其技术创新抱有浓厚的兴趣。

38/16　密友　短篇小说

《新法兰西评论》　1938年8月　第二九九期

38/17　关于琼·多斯·派索斯和1919年

《新法兰西评论》　1938年8月　第二九九期

美国作家琼·多斯·派索斯的创作手法是萨特颇为欣赏的，萨特后来在写《自由之路》第二部《延缓》时即使用了派索斯的同时主义技巧。

38/18　影象的意向结构

《形而上学与道德杂志》　1938年10月　第四期

这篇文章后收入《想象物》，并作为其中的第一部分而取名为"肯定"。

38/19　论尼赞的《密谋》

《新法兰西评论》　1938年11月　第三〇二期

《密谋》获得1938年度的联合大奖。

38/20　粮食

《激奋》 1938年 第四期

这是小说《离乡背井》中的一个片断，该小说后来一直没有发表。

1939年

39/21 墙 短篇小说集（包括《房间》、《艾罗斯特拉特》、《密友》、《一个厂主的童年》）

伽利玛出版社 1939年 第一版

出版者分赠报刊的样书中印有介绍该书的文字（由萨特撰写）如下：

没有一个人愿意正视存在。这里展示的就是面对存在的五次小小的溃逃，悲剧或喜剧的溃逃，五种生活。如即将被枪决的巴勃洛，他想把自己的思想抛到存在的彼岸，他想到了他自己的死，结果是白费心机。夏娃试图理解处于封闭、疯狂的非现实世界中的彼也尔，结果仍是枉然。毫无办法，这个世界不过是一个幌子而已，疯子们都是骗子。至于艾罗斯特拉特，他想通过明显的拒绝人类的生存状况的行为，即通过犯罪来引起公愤；可一切都是徒劳的，罪行已经犯下，罪行是确凿存在的，可他却拒不认罪了，这是一个制造流血事件的邪恶的家伙。还有劳拉（吕吕），她在欺骗自己：她试图在自我与她不能不对自我投以的注视之间抹上一层薄雾，结果还是徒劳，薄雾立刻变得清晰透明，她并没有能欺骗住自己，她只是自以为把自己欺骗住了。最后是吕西安·佛勒维埃，他是这些人当中最接近于感受到他存在的一个人，可他偏不愿这样做，他逃避了，他躲进了对自己的权利的瞑想之中：因为权利本身是不存在的，它们是应该在那里的，所以

他的企图也是徒劳的。总之，所有这些逃避行为都失败了，它们被一堵墙挡住了。逃避存在，这依然是存在。存在是一个人无法脱离的充实体。

这本小说集出版后遭到一些人的指责，萨特也因此被认为是一位淫秽作家，但该小说集仍受到相当的好评，并获得1940年度的民众小说奖。另外，其中的《房间》、《一个厂主的童年》还能使读者更好地理解《厌恶》，吕西安·佛勒维埃在某种程度上不正是罗根丹的反面吗？《艾罗斯特拉特》中的保尔·伊贝尔写给作家的那封信不就是我们在萨特那里看到的对人道主义的最激烈的谴责吗？

39/22　**情绪理论纲要**

埃尔马出版社　1939年

博沃瓦在《年富力强》中曾谈及这本书，说这是一本书名叫《心理》的论述现象学心理学的庞大著作中唯一发表的一个部分。就在萨特即将完成这一巨著时，他又放弃了此书的写作，为的是结束短篇小说集《墙》。

《情绪理论纲要》一书深入浅出，结构严谨，虽有些简单，却不失为《存在与虚无》的最好导言。

39/23　**胡塞尔现象学的一个基本概念——意向性**

《新法兰西评论》　1939年1月　第三〇四期

这篇文章是萨特在柏林期间（即1933—1934年）写的，正是萨特惊喜地发现胡塞尔的现象学的时候。较之于《真理的传说》，本文不仅说明了萨特的思想已有长足的发展，而且标志着他那别具一格的哲学表述的开始。他在文章中抨击了传统的心理学，谴责了“食用哲学”，然后他以自己独到的理解向一般读者深入浅出地介绍了胡塞尔的一个复杂概念——意

向性。

39/24 莫里亚克先生与自由

《新法兰西评论》 1939年2月 第三〇五期

这是萨特所有文学评论中最著名的一篇抨击性文章，发表后引起巨大的反响。萨特在评论莫里亚克的《黑夜的终止》时指出，作者的所有技巧都可归结为一种道德或一种形而上学。

39/25 萨特专栏

《欧洲》 1939年6月 第一九八期

萨特在此专栏中对下列三本书作了评论：纳波科夫的《蔑视》，鲁热蒙的《爱与西方》，查礼·摩根的《闪光的河》。

39/26 论福克纳的小说《喧嚣与狂怒》中的时间性

《新法兰西评论》 1939年6、7月 第三〇九、三一〇期

这篇论文超出了评论福克纳作品的范围，已经预示了《存在与虚无》中关于时间的那一章。

39/27 官方的肖像

《激奋》 1939年 第五——六期 人类脸谱专集

可将此文看作是萨特后来所写的一系列论述人类脸谱的文章的导言。萨特在此以独特的视角评论了四幅肖像，即弗朗索瓦一世、路易十四世、查理、秃子和拿破仑·波拿巴的肖像。可将此文与萨特在《厌恶》中对布城博物馆中的肖像所作的描写联系起来阅读。

39/28 脸面

《激奋》 1939年 第五——六期

这是萨特写得最出色的文章之一。他在文章中对人称脸面这种非事物的特殊存在物作了现象学的描述，"我只是说我看到

的东西”。萨特的目的是从现象学的意义上来揭示脸面的本质或真相。人类脸谱的本相可以归结为下述观点："脸面的意义就是可见的超越性。"

1940年

40/29 想象物：论想象的现象学心理学

伽利玛出版社 1940年

出版者分赠报刊的样书中印有介绍该书的文字(由萨特撰写)如下：

在实证心理学的抨击下，官能心理学崩溃了，由此，想象力或形成意象的官能也一起被埋葬了。剩下便只有感觉了。于是有人把某些感觉归结到意象这个概念下面，试图以此来解释我们的意向活动，然而当他们想把这些感觉与其他感觉区别开来时，他们却彻底失败了。事实上，意象与感觉的区分是绝对不能建立在存在的区别之上的。唯有意识与存在的现象学才能重新探讨想象力的问题，从而以存在的方式把"意象中"的对象与被感知的对象区别开来。我在本书中试图以现象学的方法来描述某些特殊的对象，这些对象时刻都向意识呈现出来，可它们又与现实"事物"相区别，因为它们的存在是存在的虚无，我之所以称之为"想象物"是为了避免使用已被感觉主义与实证主义弄得混乱不堪的意象这个旧词。他们的研究促使我想对想象的活动作一番现象学的考察，因为意识一旦"遇到"这些对象中的某一个，想象活动立刻就会产生相当的变化，就象人们在精神分裂症、在梦幻和幻觉中看到的那样。最后，我又通过自然的退缩自问，若要想象物对意识成为一般的给予物，意识的内在本质应该是什么？

于是我发现，想象物只能在世界的虚无化基础上才能存在，然后我指出，“意识的意向化机能是从精神的虚无化能力——这无非是表明其彻底自由的另一种说法——中产生的。”

该书（萨特原来想名之为《想象的世界》）是萨特自二十年代即开始进行的关于感知的研究的成果。萨特使用现象学的方法，尤其是参考了胡塞尔的意向性理论（该理论认为，认识不是由精神来记录某种外界实在，认识是意识投向其对象的一种构成性活动），对意向的结构作了考察。这种投向活动可以表现为本质上相互区别的两种形式，这就要看意识是将其对象确定为存在的，现时的（感知），还是将其确定为缺席的或非现实的（想象）。萨特认为，这是两种互不相容的总的态度：我们只能分别地去想象或感知。

萨特对美学，尤其是对文学和造型艺术的分析正是建立在他在《想象物》中确立的那些原则基础之上的。

40/30　让·吉罗杜先生与亚里斯多德哲学：关于“当选者的选择”。

《新法兰西评论》　1940年3月　第三一八期

1941年

41/31　萨特在1941年曾为“社会主义与自由”小组的地下简报写过几篇文章。博沃瓦在《年富力强》中回忆：萨特在1941年春组织了一个由知识分子组成的抵抗小组，“……由于萨特预见到我们可能遭到的失败，他便在我们第一份简报中指出，如果德国胜利了，那我们的任务就象让它不得安宁”。这年秋天，萨特与一些共产党人进行了接触，但没有获得后者的信任。稍后，共产

党方面还散布说，德国人释放萨特是为了让他充当奸细。小组处于极端的孤立之中，考虑到小组的实际作用与小组成员为此所担的风险，萨特便解散了该组织。

41/32　赫尔曼·梅尔维尔的《莫比·狄克》：岂止是一部杰作，简直是一座丰碑

《喜剧》　1941年6月　新版第一期

1942年

42/33　心灵之死　日记片刻

见《寂静中的活动》一书。布鲁塞尔　1942年

这是萨特在战争期间写的日记片断，与《自由之路》第三卷同名。其价值在于读者可以从中了解萨特在战争期间的活动与思想经历。

1943年

43/34　存在与虚无：论现象学的本体论

伽利玛出版社　1943年　724页

《存在与虚无》是对萨特自1933年起所从事的哲学研究的一个总结。萨特在不到两年的时间里就完成了这本巨著，似乎驾轻就熟并不废力，因为他同时还在写《自由之路》第二部《延缓》和剧本《苍蝇》，并且还在贡塞中学任教。萨特说，他在这个时期“充分利用了自己”。萨特是在1939年才计划写这本书的，那时他正在服兵役，部队驻扎在阿尔萨斯，他几乎花费了所有的业余时间，把一本本笔记本涂得满满的，他在其中大致构划了一部哲

学著作的轮廓。后来，这些笔记本都遗失了。在他被俘期间，他仍继续他的思考。直到1941年秋他才动手写《存在与虚无》，他在一次谈话中说，他用过其现象学的心理学论著《心理》中的一些观点，当然他还是重写过的。萨特于1943年初就完成了这一巨著，当年夏天即出版发行，但由于当时的局势，它并没有引起人们的注意。等到1945年萨特成了新闻人物，评论家们这才纷纷把注意力集中到这部巨著上面。但是，难以理解却是当时的普遍反映。尽管如此，还是有一小部分人自书一问世就把握到了其重要价值和独创性。

显然，要在此对这一巨著作一完整的介绍是不可能的，我们仅指出以下几点：

一般认为该书是非专业读者难以理解的，其实不然。当然要读懂它是要花费不少力气，但如果一旦解决了术语上的困难，那么阅读就会非常顺利，而且不乏趣味，因为其中很多都是对日常生活中的种种境况所作的分析。而且阅读本身至少也能使读者熟悉为理解该书所必需的哲学术语。所以，与其到第二手著作中去寻找对该书的介绍，远不如以《情绪理论纲要》作为导言来阅读《存在与虚无》。

其次，萨特后来的思想变化可以帮助读者在其所有著作的连续性之中来考察这本书，把它看作是萨特后来得以辩证地超越的一个基本阶段从而公正地评价该书。如果预先读一下《方法问题》，那就能在《存在与虚无》的周围打开一个暗藏的境界，给它补上一个几乎完全没有论及的方面，即历史与阶级斗争。这样就能避免通常的错误，即认为《存在与虚无》是一部极端悲观主义的著作，尤其是把萨特对人与人之间最初互相冲突的关系的分析看作是他悲观地看待人的存在的一种先天的

判断。

虽然萨特只是在几次偶然的场合下才谈到该书，可他从未怀疑过其中的主要结论。《辩证理性批判》中有一个注释(285—286页)即明确地把这第二部哲学巨著中的提问法与第一部的联系起来，同时指出了对后者的开拓与发展，并提醒人们不要陷于《存在与虚无》可能招致的错误解释。在1965年的一次重要谈话(参见65/430)中，萨特责备自己在《存在与虚无》中使用了一种过于文学化的语言，引起了许多误解。还应该提一下"自欺的本相"这个说法，萨特在1961年的一篇文章中即用它来指《存在与虚无》。该用语清楚地表明了该书的局限：在第一阶段，他借助于对行为的分析奠定了他的意识的现象学，从心理和道德方面被考察的个人通过这些行为表现了他们基本的异化，但那时他尚未意识到导致这种异化的历史与社会的原因，所以他在以后的著作中越来越明确地在这方面作了努力。

43/35　苍蝇　三幕剧

伽利玛出版社　1943年　145页

出版者分赠报刊的样书中印有介绍该书的文字(由萨特撰写)如下：

悲剧是命运的一面镜子。在我看来，要写一出自由的悲剧并不是不可能的，因为古代的命运无非就是被颠倒的自由而已。奥雷斯特在犯罪之前和之后都是自由的；我描写了他是如何身受自由的折磨的，就象俄狄甫斯为其命运而痛苦一样。他在此铁拳之下挣扎，然而他必须以杀人告终，他必须承担其杀人的罪行，并带着其罪孽走向彼岸。因为自由并不是什么超越人类条件的抽象能力，而是最荒谬、最无法逃避的介入。奥雷斯特将继续他的路途，他依然是无法辩解的，毫无理由的，他孤身一人，

无依无靠，象一个英雄，也象任何人一样。

该剧于1943年6月3日在京都剧院首次公演。评论家们对它的评价并不好，而且撇开了它的政治含义，但无论在知识界还是在一般青年人当中，它的影响却是深刻的，人们的感受就象发现了新大陆一般。萨特后来又多次谈到了该剧本：

43/36　**萨特谈他的第一个剧本**　伊冯·诺维的采访文章

《喜剧报》1943年4月24日

"我想探讨的是与命运的悲剧相对立的自由的悲剧，换句话说，这个剧本的主题可以这样归纳：当一个人面对他所犯下的罪行，他是如何自处的，哪怕他承担了一切后果与责任，哪怕这个罪行令他本人感到恐惧。……显然，这里提出的问题是与唯一的内在自由原则不相符合的，某些大哲学家如柏格森等人，他们就试图在此自由中找到摆脱一切命运的根源。可这种自由总是理论上的，精神上的……。作为意识上自由的人，他可以达到超越自己的高度，可只有当他重新确立了他人的自由，只有当他的行为导致了某种现存状况的消失，并重新恢复了应该确立的状况时，只有这时他才能在境遇中是自由的……。"

巴黎解放后，萨特在一次记者采访时抨击了表现神话主题的戏剧，"这是一种低级的形式，是象征性的戏剧。"他又补充说，"如果不是为了在法西斯政权之下掩盖其思想，又何必去求助于古希腊人呢？……我想表现的真正的悲剧就是那些恐怖分子造成的悲剧，他们在街上干掉了德国人，却使得50个在押人质被处决。"

从1940年6月开始，维希政权即试图将其忏悔政策强加给法国人。贝当在1941年6月17日向全国发表广播讲话时说，"你们正在受苦，你们还将长期痛苦下去，因为我们还没有还清

由我们的过错而造成的欠债。”在柏林举行的《苍蝇》讨论会上（参见48/161），萨特证实他写这个剧本是为了“稍微医治一下悔恨这种疾患，清除一下这种沉浸在悔恨与羞愧之中的心理状态”。他又说，“必须使法国人民重新站立起来，给他以勇气。奥雷斯特就是这一小部分法国人，他们袭击了德国人，可他们承担了悔恨的忧虑，经受住了前去自首的诱惑。”

51/37《苍蝇》的上演

《十字架报》 1951年1月2日

这是1951年1月《苍蝇》在“老哥伦比亚”剧院再度公演时萨特所写的一篇文章。“《苍蝇》对我来说是与查礼·杜林分不开的。他当时必须有极大的勇气才敢导演这出戏，首先我是一个无名的作者，其次《苍蝇》在某种程度上又是一出‘政治剧’。当时是在1943年，维希政权想让我们陷入悔恨与羞愧之中。通过写《苍蝇》，我试图利用我唯一的手段来促进消除悔恨这一疾患……那时的附敌分子并没有上当，报刊的激烈抨击很快就迫使剧院停止了演出……。”

与《存在与虚无》一样，该剧也可被定义为“自欺的本相”。也许我们今天正应该从这个角度来评价奥雷斯特这个人物，并解决该剧结尾的模棱两可性。事实上，奥雷斯特代表了摆脱自欺的自由的觉醒。但这种自由得以确立的个人英雄主义行为是个人拯救而不是实际解放的手段。这一态度与萨特当时的情况是相符的，那时他还把介入看作是个人的道德问题。只是后来当他意识到他正在撰写的道德论著可能依然是“作家的道德”时，他才真正抛弃了这一观点。

43/38 懂事的年龄 小说片断

《来自法国》 三峰出版社 日内瓦—巴黎 1943年

43/39　**论《陌生人》**

《南方手册》　1943年2月　第二五三期

本文写于1942年9月，萨特当时尚不认识加缪。

43/40　**德里厄·拉罗歇尔或自我仇恨**

《法国通信》(地下刊物)　1943年4月　第六期

萨特在此分析了促使德里厄·拉罗歇尔附敌的选择逻辑。

43/41　**《阿米纳达布》或被视为言语的幻想作品**

《南方手册》1943年4月　第255期　5月　第二五六期

萨特这篇重要的评论文章中通过把布朗肖与卡夫卡相比较，得出了幻想作品的一般定义。

43/42　**一位新神秘主义者**

《南方手册》　1943年　第二六〇、二六一、二六二期

1944年

44/43　**向让·吉罗杜致敬**

《喜剧报》　1944年2月5日

1944年1月31日，法国作家让·吉罗杜去世，这是萨特写的一篇悼念文章。

44/44　**去与回**

《南方手册》　1944年　第二六四、二六五期

这篇长文是评论布里斯·帕兰的《言语的本质与功能研究》等书的，萨特在此最初使用了存在的方法来研究一个人的思想。

44/45　**文学这种自由**

《法国通信》(地下刊物)　1944年4月　第十五期

萨特试图在本文中说明，为什么附敌作家没有，也不可能有

才华(他后来在《什么是文学?》中也运用了这一观点):文学作为交往的行为,它要求读者是自由的,"文学并不是一首能够和一切政权都合得来的无害的,随和的歌曲;它本身就提出了政治的问题;写作就是为一切人要求自由;如果作品不应该是愿意被其他自由所承认的自由的行为,那么作品不过是一堆卑鄙的无聊话罢了。"而亲德作家的悖论即在于他们是为一群被封住嘴巴的读者而写作的,他们希望进一步奴化这些读者,然而又离不开后者"……显然他们并不喜欢写作,他们甚至仇视文学,因为他们心里清楚,他们并没有才华"。

44/46 为了战后的一部电影

《法国通信》(地下刊物) 1944年4月 第十五期

44/47 禁闭 独幕剧

最初以《他人》为题发表在《弩》,1944春第八期上。

《禁闭》 独幕剧 伽利玛出版社 1945年 125页

该剧首次公演于1944年5月27日老哥伦比亚剧院,演出获得巨大成功。现在,该剧已成为经典剧目。1946年9月,它被英国审查机关禁演,但1947年在美国却获得了最佳外国戏剧奖。

《禁闭》清楚地说明了萨特在《存在与虚无》中"与他人的具体关系"这一章里阐述过的观点。但对该剧的理解始终没有得到很好的解决,尤其是天主教方面仅仅从字面意义上来理解"他人就是地狱"这句话,给萨特戴上了一顶悲观主义的帽子。关于萨特自己对该剧的说明,我们仅仅举出他在1968年的一次讲话(参见68/487):

"在写《禁闭》时,我有内容和形式这两方面的考虑。就内容来说,如果我想以戏剧的形式来表现存在主义的某些观点,那是

因为我没有忘记我在德国战俘集中营里的感受，那时我时刻都整个地处于他人的注视之下，自然这就形成了地狱。就形式而言，我想考虑那些演员的要求，他们不能容忍别的演员有比他们更多的台词，所以我就想把剧中的人物始终放在一起。”第二个更重要的说明如下。

65/48 在为《禁闭》录音时的讲话

《弗加罗文学报》1965年1月以“萨特对‘他人就是地狱’的解释”为题发表了这一讲话。

“每当我写剧本的时候，总少不了意外的原因和深刻的用意这两个方面。偶然的原因是，当我在1943年底和1944年初写《禁闭》时，我有三个朋友，我很想让他们演一出由我写的戏，而且对他们一视同仁，决不优待任何一位。这就是说，我要他们时刻都留在舞台上，因为我心里想，如果有一个人离开了舞台，他会想，在他不在的时候，他人会有一个更好的角色…所以我想让他们谁也不离开谁……”

“‘他人就是地狱’这句话总是被人误解，人们以为我想说的意思是，我们与他人的关系时刻都是坏透了的，而且这永远是难以沟通的关系。然而这根本就不是我的本意，我要说的是，如果与他人的关系被扭曲了，被败坏了，那么他人只能够是地狱。……其实，对于我们认识自己来说，他人是我们身上最为重要的因素……”

然后萨特强调了如下事实，即剧中的人物都是死人，而我们却是活人：“当然，‘死人’在此是有所象征的。我想借此指出，有许多人被禁锢在一系列陈规之中不能自拔，他们对自己抱有他们本人也为之痛苦的看法，然而他们却没有设法去加以改变。……如果谁总是在为他并不设法去改变的看法和行为而烦恼不

安，那么谁就是一个活死人。实际上，由于我们都是活人，所以我想以荒谬的构思来揭示我们自由的重要性，也就是通过其他行动来改变我们为之痛苦的行动的重要性。不管我们处于何种地狱般的环境之中，我想我们都有自由去打碎它。如果有谁不去打碎它，那就是他们自由地留在其中了，也就是说，他们自由地将自己置于地狱之中。……”

萨特最后概括了讲话的要点：“与他人的关系，禁锢与自由……这就是该剧的三个主题。”

44/49　希望造就了人

《法国通信》(地下刊物)　1944年7月　第十八期

萨特以此讽刺的标题评论了马塞尔·埃梅的剧本《听其自然》(亲德派的评论认为这是“直接在国家社会主义的原则的启发下写出来的第一个剧本”)。该剧试图证明，人性是恶的，而且无可救药。萨特将附敌作家这种病态的悲观主义与抵抗作家的宽宏的乐观主义作了比较。

44/50　关于《对事物的偏见》

《诗刊》　1944年　第二十、二十一期

这是一篇论述弗朗西斯·蓬热的《对事物的偏见》的评论文章。后又以单行本出版。

44/51　在起义的巴黎漫步　七篇关于巴黎解放的文章

这些文章都是应加缪之邀而写的，全都发表在由加缪主办的《战斗报》上。

44/52　提倡介入剧——今年我将写一个剧本，两部电影剧本　雅克·巴拉蒂埃的采访文章

《十字街头》　1944年9月　第三期

这是萨特在巴黎解放后对记者谈他的写作计划。

44/53　沉默的共和国

《法国通信》　1944年9月　第二十期(合法刊物第一期)

44/54　1938年9月23日——《延缓》片断

《法国通信》　1944年10月28日

44/55　杜林与西班牙

《战斗报》　1944年11月8日

44/56　占领时期的巴黎

《自由法国》(伦敦)　1944年11月　第四十九期

萨特在此向当时不在法国的读者介绍了1940—1944年的气氛:"在这四年的时间里，我们的未来被窃走了。只有寄希望于他人。……"

44/57　囚犯的读物　克莱尔·韦尔樊的采访文章

《法国通信》　1944年12月2日

萨特说他对书籍几乎不加选择,碰巧看到什么就读什么。在战俘集中营里,他读得很带劲,因为这是一种逃避。

44/58　萨特或者没有采访的采访　彼耶尔·劳尔盖的采访文章

《新世界》　1944年12月21日　第二期

"……总之,法国人并没有给我多少教益。尽管我很钦佩普鲁斯特,可他在一切方面都与我相反:他热衷于分析，而我只倾向于综合。瓦莱里无疑更吸引了我,可我又不太喜欢他的理性主义。不,并不是这样,说真的，在我们法国人当中唯有一个人深深地影响了我的思想,他就是笛卡尔,我把自己归入笛卡尔的系统……"

"……战争使我懂得了必须介入。……"

44/59　关于存在主义的几点说明

《行动周刊》　1944年12月29日　第十七期

曾一度存在于萨特和共产党人之间的友好关系随着法国的解放很快就消失了。共产党方面开始严厉地批判存在主义，指责它是阶级斗争中的一种消遣哲学。尤其是共产党主办的《行动周刊》更是广为传播了这些指责，并允许萨特在该周刊上进行答辩。为此，萨特便写了此文作为回答。尽管本文措词温和，但仍不足以阻止萨特与官方马克思主义的关系的恶化。数月之后，《行动周刊》发表了亨利·列斐伏尔回答萨特该文的文章《存在主义与马克思主义》，列斐伏尔在文中"假装不再指责萨特曾是纳粹分子海德格尔的学生，却说他是唯心主义者，主观主义者，反马克思主义的战争机器制造者"——见比尔涅所著《存在主义与政治》一书。

1945年

45/60　懂事的年龄　长篇小说《自由之路》第一部

伽利玛出版社　1945年　309页

45/61　延缓　《自由之路》第二部

伽利玛出版社　1945年　350页

由萨特撰写的关于《懂事的年龄》与《延缓》的介绍如下：

我的意图是写一部关于自由的长篇小说。我想在其中描写几个人、几个社会团体在1938年至1944年所走过的道路。这条道路引导他们一直到了巴黎的解放，也许并没有达到他们自身的解放。但我至少希望在我只得打住的这个时期以前就让他们预感到什么是彻底解放的条件。在这部将包括三卷本的小说里，我想没有必要始终使用同一种写作方法。1937—1938年正

是风暴前骗人的平静时期，那时，有些人在某些环境里还可以幻想有自己独立的、封闭的个人历史。所以我决定象人们通常所做的那样先叙述《懂事的年龄》，同时仅仅指出某些个人之间的关系。然而到了1938年9月，隔离板纷纷倒坍了，个人虽仍然是一个单子，但他感到他已介入了一个超越了他的部分之中。他虽还是对世界的一个观点，但他发现自己正在普遍化，正在解体。这是一个被稀释，并不断被稀释但从未消失的单子。为了说明这种条件的模糊性，我只得求助于"宽银幕"的表现手法。读者在《延缓》中将重新看到《懂事的年龄》中的所有人物，但他们由于另一些人的缘故而变得不知所措了。我希望避免谈论一群人或一个民族就象谈论一个人那样，赋予他们某些兴趣、意志和行为，就象左拉在《萌芽》中所做的那样，我也希望能避免把这些人归结为构成他们的各种因素。我还试图利用多斯·派索斯、伍尔夫等使用同时性手法进行创作的作家所做的技术性探索，我重又把他们放弃的问题提了出来，并试图在这条路上发现一些新的东西。读者将评判我做得是否成功。

我请求读者不要根据这头两部小说就匆忙对我的人物做出评价，其中一部试图描写出法国在两次大战之间的不景气现象，另一部则试图再现许多人在慕尼黑会议这一骗人的延缓时期所感受到的困惑。虽然我笔下的许多人物现在都显得极其怯懦，但他们将来会表现出英雄主义的行为的，而我想写的正是一部英雄的小说。只是与那些思想正统人士的观点相反，我认为英雄主义并不是一件轻而易举的事情。

萨特打算写这么一部小说大约是在1938年夏。当萨特完成了《一个厂主的童年》之后，他写信给博沃瓦说，"我一下子找到了我的小说主题，它的篇幅和题目。正如你所希望的，主题正是

自由"。博沃瓦在《年富力强》中补充说，"他告诉我的用印刷体标出的题目是'魔王'，第一部叫'反抗'，第二部叫'誓言'，在作品卷首的题词是'我们之所以是痛苦的，因为我们是自由的'。"萨特在1939年初即将小说改名为《自由之路》，以后又对第一、二部的名称也作了更改。萨特在1941年春即完成了《懂事的年龄》，因为考虑到在贝当政权下发表这部小说会引起非议，所以一直等到1944年他才把《懂事的年龄》连同《延缓》一并交给伽利玛出版社。两部小说在1945年9月同时发表，在文学界引起了轰动，或者不如说引起了公愤，几乎所有的评论都谴责萨特的道德，认为这两部小说是对污秽的自我欣赏。萨特在同年10月接受记者采访时为这两部小说作了辩护(参见45/87)："我想，我的小说人物之所以令人不舒服，那是他们的清醒造成的，他们是怎样的人，他们知道得很清楚，而且他们选择做这样的人。如果他们是虚伪或盲从的人，他们也许更容易使人接受。人们感到惊讶的是一个打胎的故事竟占居了《懂事的年龄》中的中心位置。这实在是一种误解。因为不管怎么说，在1938年，打胎是要被起诉的，这就说明它是客观存在的。为什么有人对此视而不见呢？……的确，玛蒂厄是有罪的，但他真正的过错并不是人们所认为的，他的过错并不在于他建议玛赛儿去打胎，而在于他八年前那种没有爱情的承诺。或者说，玛蒂厄对玛赛儿并没有真正的承诺，原因倒不是他没有娶她：婚姻在我看来是无关紧要的行为，这不过是社会的承诺形式而已。错就错在他自己也知道这种联系并不是两人间真正的关系。他们每星期相见四次，他们说他们之间是无话不说的，而实际上他们却不断地在相互欺骗，因为他们的关系是虚假的，骗人的。"

"《懂事的年龄》和《延缓》还只不过罗列了一些虚假的、扭曲

的、不完全的自由，描述了自由的疑难，只是在《最后的机会》中，真正自由的条件才会得到阐述……玛蒂厄体现了那种彻底的无约束性，黑格尔称之为恐怖主义的自由，而这实际上却是反自由。他与《苍蝇》开头的奥雷斯特很相似：轻松自在，毫无束缚，与世界没有关系。他并不是自由的，因为他没有介入。……他感到自己被排斥在正在发生的事件之外。……玛蒂厄，他是无动于衷的自由，抽象的、无所作为的自由，他不是自由的，他什么都不是，因为他总是在外面。……布律内则体现了严肃精神，他相信那些超验的价值，这些价值被铭刻在天国里，清晰可辨，就象事物那样独立于人的主观性。他认为世界与历史都具有一种支配了他的行为的绝对意义。他介入了，因为必须有一种确信才能生活，他的介入不过是消极地服从于这种需要罢了。他没有花多少力气就摆脱了忧虑。他并不自由。人可以自由地介入，但只有当人为了自由而介入时，他才是自由的。……"

萨特只是在写《延缓》时才想到第三部，最初叫《最后的机会》，但到了1949年，第三部却成了《心灵之死》，原来的题目便被移到第四部上，但第四部后来只有一半发表在《现代》杂志上。

45/62　关于"罪过的讨论"　报道

《活着的上帝》　1945年　第四期

这是萨特在一次讨论会上的发言摘要。

45/63　一个教会团体　关于波德莱尔的研究片断

《汇集》　1945年　新版第一期

45/64　一家在伦敦出版的重要法语刊物

《战斗报》　1945年1月7—8日

萨特发自美国的报道(1945年)

1944年11月底,华盛顿军事情报处为了让世人了解美国为战争作出的努力,邀请了一个法国记者代表团访问美国。加缪建议萨特作为《战斗报》记者前往美国,萨特欣然应允。他后来还身兼《费加罗报》特约记者。萨特于1945年1月12日与其他六位记者乘机离开法国,在美国呆了半年时间。在此期间,《费加罗报》与《战斗报》先后发表了萨特发自美国的三十二篇文章。(注:文章的标题基本上都是由报纸编辑加上的。)

45/65 **美国人眼中的法国**

《费加罗报》 1945年1月24日

45/66 **萨特先生解释他的文章**

《新纽约时报》 1945年2月1日

戴高乐主义的胜利

《费加罗报》 1945年1月25日

45/67 **罗斯福总统对法国记者说他爱我们的国家**

《费加罗报》 1945年3月11—12日

45/68 萨特写给《战斗报》的三篇文章,描写美国人的生活状况。

45/69 一组写给《战斗报》的文章,共五篇。

45/70 萨特在参观好莱坞时写给《战斗报》的五篇观感文章。

45/71 萨特写给《费加罗报》的三篇文章。

45/72　萨特写给《费加罗报》的四篇文章。

45/73　萨特写给《战斗报》谈美国劳工的七篇文章。

45/74　**从美国归来　我所知道的黑人问题**

萨特写给《费加罗报》的二篇文章。

萨特在后一篇文章的结论中写道，“黑人问题既不是政治问题，也不是文化问题；黑人属于美国无产阶级，他们的事业与白人的事业是一致的。……看来解决黑人问题只有一个办法——这不是很快就能够实现的，当美国无产阶级（包括黑人与白人）认识到他们面对资本家阶级的共同利益，黑人将与白人一起为他们的权力而斗争。……归根到底，美国的一切进步都取决于工人阶级的演进。”

45/75　**被缚的人：对儒勒·勒内尔“日记”的注解**

《信息》　1944 年　第二辑

萨特在文章中指出，人的异化同样包括了作家的异化。

45/76　**法国的新作家说，抵抗运动“告诉我们，文学决不是脱离政治的幻想活动”**

《新潮》（伦敦）1945 年 7 月

萨特在谈1945年的法国文学时区分了两代作家，前一代有巴塔耶，布朗肖等人，他们都写过有趣的作品，但他们属于战前；后一代则产生于抵抗运动，如莱里，卡松、尤其是加缪，他们代表了未来。

45/77　当好莱坞要人们思考……奥尔松·韦尔斯的“**凯恩公民**”的时候……

《法国银幕》　1945 年 8 月　第五期

45/78　**巴黎的解放：世界末日般的一个星期**

《清明》　1945 年 8 月　第九期

萨特在文章中把巴黎的起义与历史上攻占巴士底狱的情形联系起来，说两者都具有狂欢或世界末日的特点。我们不难发现，萨特后来在《辩证理性批判》中对“融合集团”所作的描述在此已见端倪。

45/79　何为附敌分子?

《法兰西共和国》　1945年8月　第八期

45/80　发刊词(《现代》杂志)

《现代》杂志　1945年10月1日　第一期

萨特在此确定了《现代》的方向，说明了他的关于介入文学的观点。文章在当时引起了巨大的反响。文学界的评论大都表示惊讶，纪德第一个指责介入这个概念。

45/81　战争的结束

《现代》　1945年10月　第一期

45/82　象卡夫卡那样

《现代》　1945年10月　第一期

45/83　文学的民族化

《现代》　1945年11月　第二期

45/84　笛卡尔的自由　为《笛卡尔文选》一书所作的序(节选)

《迷宫》(日内瓦)　1945年11月　第十四期(参见46/102)

45/85　什么是存在主义?进攻的总结多米尼克·奥里的采访文章

《法国通信》　1945年11月24日

45/86　反犹太主义者的画像

《现代》　1945年12月　第三期

该文后来成为《关于犹太人问题的思考》一书中的第一

部分。

45/87　与萨特交谈　克里斯蒂安·格里索利的采访文章

《显露》(摩纳哥)　1945年12月　第十三期

这是萨特在现代俱乐部讲演后的第二天所作的一次谈话，他重提了前一天讲演的主题，分析了《自由之路》中的几个人物，还说明了他与加缪之间的深刻分析，此外他还确定了他相对于马克思主义的位置(参见《唯物主义与革命》)，最后他声明不收任何门徒。

1946年

46/88　存在主义是一种人道主义

纳盖尔出版社　1946年　141页

1945年10月28日，萨特在现代俱乐部作了一次题为《存在主义是一种人道主义》的讲演，该小册子即是根据这次讲演略加修改而成的。这次讲演成了存在主义历史中的一件大事：听众来得如此之多，以致有几位妇女昏过去了，连报告人的讲话都难以听见。

这是萨特著作中读的人最多的一本书，也是他所有著作中最受人指责的一本书，它引起了许多误解。比尔涅在其《存在主义与政治》一书中指出了这一点，他说，"这本小册子之所以显得那么重要是大多数批评家的懒惰所造成的，因为他们不想去啃《存在与虚无》，他们很高兴能不花费什么力气而仅仅翻阅了这本一四四页的小册子就可以问心无愧地对萨特大加指责了"。然而还是应该指出，这本小书的确是对萨特哲学的相当糟糕的解释，尤其是对非专业的读者更是如此。该书集中讨论了道德问

题，把存在主义的某些突出的观点简单化、庸俗化了，结果把这些观点歪曲成了某种道德主义。这是萨特后来否定了其中大部分论点的唯一的一本书。

46/89　死无葬身之地　三幕剧

洛萨纳出版社　1946 年　195 页

该剧于 1946 年 11 月 8 日首次在巴黎安托尼剧院公演。首次上演即引起了公愤，原因是第二幕中的施刑场面。

萨特自 1944 年起即想写一个以当代为题材的剧本，他最后选定了抵抗运动中的一个情节，主题是表现拷打。该剧完成于 1945 年底。博沃瓦在《时势的力量》中谈到了萨特创作该剧的意图，“那时，以前的附敌分子渐渐抬头，萨特想重新唤起人们的回忆。在被占领的四年当中，他时常想到拷打的问题，无论是当他独自一人还是在朋友们中间，他都会自问：我会不会招供呢？应该怎么办才能挺住呢？他还思考了拷打者与受刑者的关系。他把自己的苦思冥想统统写进了剧本，他又一次在剧中把道德与实践对立起来：吕丝在其个人主义的骄傲中碰壁了，而萨特认为不乏道理的一位共产党活动分子，他所追求的是有效性。”

该剧并未受到评论界的好评，后来再也没有上演过，萨特在 1960年（参见60/346）说，“这是一个失败的剧本。……”

46/90　毕恭毕敬的妓女　一幕两景剧

纳盖尔出版社　1946年　164页

该剧于 1946 年 11 月 8 日首次在安托尼剧院公演。由于该剧的上演，萨特被指责是反美主义者。

46/91　萨特的来信

《纽约先驱者论坛报》（欧洲版）　1946 年 11 月 20 日

一位美国读者在《纽约先驱论坛报》11 月 13 日撰文指责萨

特是一位反美分子，萨特写此信作为回答："我决不是反美主义者，而且我也不理解'反美主义者'指的是什么。……的确，如果说我仅仅揭露了你们文化中那些成问题的方面，那么你们就可以说我是反美的，可现在并不是这么回事，由我主办的《现代》杂志，最近有两期就是专门报道美国的情况的。……一个作家的责任及其对读者的特殊使命就是揭露不公正，而不管这种不公正是在什么地方，尤其是当他爱某个国家，而这个国家却听任这种不公正存在的时候。"

在进步势力方面则完全是另一种形式的指责，博沃瓦在《时势的力量》中对此作了概括，"共产党人很遗憾萨特没有向观众介绍一位真正的斗士，却表现了一个因恐惧和恭敬而颤抖的黑人。而萨特则回答说，'那是因为我的剧本反映了现在要在美国解决黑人问题的不可能性'。"

46/92 《死无葬身之地》不是关于抵抗运动的剧本

《战斗报》 1946年10月30日

"我所感兴趣的是极限境遇，以及处于这种境遇中的人的反映。我曾考虑把故事搬到西班牙战争中。……"

46/93 萨特将从《毕恭毕敬的妓女》开始其导演的工作

雅克·马尔索的采访文章

《解放报》 1946年10月30日

46/94 萨特说，"拷打提出了人的自由问题" 安德烈·瓦尔诺的采访文章

《费加罗报》 1946年11月1日

46/95 萨特的两部剧作 H·K的采访文章

《世界报》 1946年11月5日

46/96 萨特把存在主义安置在安托尼剧院 马尔克·勃朗

盖的采访文章

《戏剧》 1946年11月6日

46/97 **论《陌生人》**

印章书社 1946年(参见43/39)

46/98 **关于犹太人问题的思考**

莫里安出版社 1946年 198页

这是萨特最著名的著作之一，对于关心犹太人问题的人来说，它已成了一本经典著作。它无疑能使人更清楚地意识到犹太人的问题。尽管如此，萨特后来还是感到这本书在一些地方不够全面，1966年，他在一次接受记者的采访时说（参阅66/458），“不足之处是很明显的，我应该从历史与经济这两个方面来论述这个问题，而我仅仅对之作了现象学的描述。……犹太人与反犹太主义的关系总是密切相关的。我仍坚持我对真实的犹太人与非真实的犹太人所作的区分。真实性并不必然意味着他选择了以色列；当一个犹太人意识到他的犹太人的条件，并感到他与所有其他犹太人是密切相关的，那么他就是一个真实的犹太人。”

46/99 **萨特的来信**

《Hillel》(犹太大学生国际联盟刊物)巴黎 1946年12月——1947年1月 第三期

这是萨特给《Hillel》杂志一位撰稿人的回信。

“……我刚收到你的来信，我要告诉你，它使我非常高兴：在犹太人问题上，我完全同意你的意见……就在你的信到达这里的时候，《现代》发表了我写的一篇题为《反犹太主义者的画像》的文章。不过这篇文章还包括一个很长的续篇，我在那里给非真实的犹太人(就象这样的工人，他想通过将自己资产阶级化从而

否定其工人的条件，而不是要求其作为工人的解放，即通过意味着承认这种境遇的革命的态度来超越该境遇）绘制了一幅画像。我最后还指出，真实的犹太人应该要求其作为犹太人，作为人的所有权利，而不是试图去掩盖其特性。这些特性在我看来既不是伦理的，也不是生理的，同样不是宗教的。犹太人的境遇仅仅在于他们是人们叫做犹太人的人。这真是一种境遇，也就是对犹太人来说，重要的并不在于宣布他人的这种态度是荒谬的或罪恶的（尽管的确如此），而在于一方面彻底承认这种条件，另一方面又通过斗争来超越别人强加于他的这种条件。我真诚地认为，犹太人的真实性是从他说'我是犹太人'这句话的时候开始的，也就是在他自信地、坚决地担当起他人想从外部赋予他的特性，这种特性最后象他人的目光一样深入到他骨髓里的时候。你们应该作为犹太人，而不是仅仅作为人（即当这种古老的境遇在你们身上发展成了一种文化，一种世界观和一些特殊道德的时候）而要求享有与非犹太人一样的绝对平等的地位。……"

46/100　卡尔德的活体艺术品

见《卡尔德：动和静的荟萃》一书　路易—卡雷书社　1946年

46/101　波德莱尔研究

1947年，伽利玛出版社以《波德莱尔》为书名出版（见47/115）。

该论著写于1944年。那时，萨特一方面试图强调介入的必然性和作家的道德责任，另一方面，据博沃瓦在《时势的力量》中回忆，他"还远没有理解马克思主义的辩证观点与唯物主义的丰富性。"萨特试图通过"最初的选择"这一概念来重新构造波德莱尔的经验，他在结论中写道，"人对他自身所作的自由选择与人

们所谓的人的命运完全是一回事”。萨特认为，波德莱尔“是一个选择把自己当别人来看待的人，他的生活不过是这一失败的历史而已。”

由于波德莱尔已成为法国诗坛的象征，所以萨特的论著遭到了来自各方面的抨击，人们尤其指责萨特仅仅谈了波德莱尔其人，却完全忽视了“诗的事实”。不管怎么说，该论著的出版仍是波德莱尔研究中的一件大事。

46/102　**笛卡尔的自由**　为《笛卡尔文选》一书所作的序

见《笛卡尔文选，1596—1650》叁岗出版社（日内瓦—巴黎）1946年

萨特在此序中明确指出了笛卡尔的独到之处与局限性。笛卡尔远在海德格尔之前就懂得了：“存在的唯一基础就是自由”，自由意志是与否定性相联系的，但他没有能把这种否定性“看成是创造性的”，因而他把本来属于人的作用归到了上帝身上。此外，萨特对责任与介入所作的阐发也能使我们更进一步了解他在1945年的态度。譬如他说，“做一个自由人，决不是能够干他所愿意干的事，而是愿意干他所能够干的事。”

46/103　**与罗杰·特鲁瓦方丹的谈话**

见《萨特的选择》　罗杰·特鲁瓦方丹著

奥比—蒙泰涅出版社　第二版　1946年第52—53，85—87页

这次谈话是于1945年10月23日在布鲁塞尔进行的。罗杰·特鲁瓦方丹认为咖啡馆本身就是恶的场所，萨特不同意这种看法，他回答说，“的确，我时常从早到晚都呆在咖啡馆。可你把它说得那么坏，因为我在那里比在我自己房间里更能‘深入进去’。当我在自己房间里的时候，我总想躺在床上，而在咖啡馆我

却是在工作；我所有的书都是在那里写成的。……咖啡馆何以会吸引我呢？因为这是一个互不相关的场所，在那里，他人存在着，他们既不为我操心，我也完全不必考虑他们。那些陌生的顾客在我的邻桌争吵不休，可他们的喧闹还没有为了不影响我而悄悄走路的一个女人和几个孩子更打扰我。一个家庭的负担在我是难以承受的，而在咖啡馆，他人仅仅是在那里罢了。门开了，一位漂亮的妇人走了进来，然后坐下。我看着她，随即毫不费力地回到我的空白稿纸上；她就象我意识中的一阵冲动一样过去了，没有留下任何什么。"

谈话还涉及到了上帝的存在问题，萨特说，"世界显然是荒谬的，对我们来说，一切都以死亡而告结束。正因为人们害怕这种毫无理由的存在，也为了使自己确信能在来世获得某种补报，人们这才发明了上帝。然而对我们这些正视生活的人来说，根本没有必要为这些虚幻的东西费什么心思。当你指责我反对上帝时，你是搞错了，我怎么能去反对根本就不存在的东西呢？我是没有上帝的，我为此感到骄傲。"

46/104　关于让·热内的《玫瑰花的奇迹》

见《玫瑰花的奇迹》让·热内著　巴尔贝赞出版社　1946年

46/105　追寻存在主义：萨特的解释　让·迪谢的采访文章

《文学报》　1946年4月13日

萨特在谈话中为马蒂厄作了辩护，"在他身上始终有一种向着清醒的努力，有着对一切都要怀疑一番、并充分地承担起他作为人的条件的那种骄傲，……一个有所追求的人已经就是一个有道德的人。"关于马克思主义，萨特说，"我认为唯物主义与辩证法这两个术语是矛盾的"，不过他又表示同意共产党人希望实现具体自由的意图。可他又补充说，"然而一个被决定的人的解放

意味着什么呢?如果人不是自由的,那就无需为他费哪怕是举手之劳"。此外,他还预示了无神论人道主义的到来,它将与基督教人道主义或者共产主义社会相并立。《自由之路》最后一部将有助于建立一种基于清醒、自由和责任之上的道德。

46/106 **曼哈顿:美国最大的沙漠**

《城乡》(美国) 1946年5月

46/107 **神话制造者:法国的青年剧作家**

《戏剧艺术》(纽约) 1946年6月 第六期

46/108 **唯物主义与革命**

《现代》 1946年 第九、十期

《现代》第一期以"革命者的唯物主义"为标题为本文作了预告。萨特在本文中对辩证唯物主义,或者如他后来为本文所加的一个注释所说的,对"1949年的马克思主义经院哲学,或者说,对透过斯大林的新马克思主义的马克思"提出了其基本的反对意见。据博沃瓦回忆,由于萨特在写该文的时候尚未理解马克思主义的辩证思想与唯物主义的丰富内容,因而文章在思想方面存在着明显的弱点,她说,萨特"指出了革命事实上必然给自由这一观念以何种地位。那时,他的思想还局限于自由-境遇之间的关系,他尤其还浮在历史的表面。"萨特在文章中指责了作为"革命者的神话"的自然辩证法与唯物主义,肯定了作为行动的构成性结构的自由,这些观点在其50年代的论著中将得进一步的深化、发展、补充与修改,尤其在《方法问题》与《辩证理性批判》中将获得最完整的表述。

46/109 Alcune domande a J—P. Sartre e a S. de. Beauvoir费朗科·福蒂尼的采访文章

《Il Politecnico》(米兰) 1946年7—8月

这是萨特在意大利旅游期间接受的一次记者采访，他首先分析了宗教的感情，"我们在基督身上拥有一个为了人得以生存而牺牲自己的上帝，而实际上人的虔诚却使他不断地牺牲自己从而使上帝得以存在。这是一种代价昂贵却毫无用处的牺牲。"此外，他还认为，他在行动上必须与共产党人保持"单方面的"合作。

46/110　法国人眼中的美国作家

《大西洋月刊》(美国)　1940年8月　第二期

这是根据萨特1946年在耶鲁大学所作的一次讲演而翻译整理出来的一篇文章。

46/111　"美国专集"介绍

《现代》　1946年8—9月，第十一——十二期

46/112　萨特在巴黎及世界各地　贝尔热的采访文章

《观众》　1946年10月1日

46/113　战争与恐惧

《真言》　1946年11—12月　第三期

萨特在文中驳斥了那种认为战争不可避免的观点。"这场战争将是一场恐惧的战争，它正在恐惧中酝酿着。人们听任它悄悄地来临，甚至还怀着某种陶醉的心情。他们相信这场战争就如他们相信手相术、相信听忏悔的神甫、相信一切可以使他们不必自己去创造他们的命运的东西。他们喜欢恐惧，恐惧使他们不再与自已过不去，恐惧也中止了心灵的功能，就象中止了打喷嚏和腹泻。……我并不相信世界末日，我不知道这场战争是否会发生，也许它要在二十年或五十年之后才爆发。然而如果在这五十年的时间里我们仍继续等待它，如果在此期间我们还必须在恐惧中度日如年苦熬时光，如果我们还相信，若要继续生存下去那就得等待下一次大乱的结束，那么我们将使大部分原子弹毫无用

处：因为那时再也无人可杀了，事情已无法挽回了。"

46/114　**为时代写作**

《伊拉斯谟》（海牙）　1946年　第十一——十二期

这篇出色的文章似乎是回答由《现代》发刊词所遭致的批评的。文章具有声明的性质，也许正因为这个原因它才没有收入《什么是文学?》。本文曾被翻译成多种文字出版。

1947年

47/115　**波德莱尔**

伽利玛出版社　1947年　224页

47/116　**萨特戏剧集（包括：《苍蝇》《禁闭》《死无葬身之地》《毕恭毕敬的妓女》）**

伽利玛出版社　1947年　301页

47/117　**境遇（第一集）**

伽利玛出版社　1947年

萨特原来想为此集子起的名字叫"意义"，后来作了改动。本集子包括16篇按发表顺序排列的评论文章。

47/118　**事已决定　电影剧本**

纳盖尔出版社　1947年　198页

47/119　**萨特说，《事已决定》?恰恰是存在主义戏剧的反面**

保尔·卡里埃的采访文章

《费加罗报》　1947年4月29日

"《事已决定》是我写的第一个电影剧本，它的主题不是存在主义的。……恰恰相反，存在主义则认为事情从来就没有决定，哪怕是在死亡之后。我们生前的行为仍将纠缠我们。我们死后将

通过这些行为残存下去，哪怕这些行为时常会朝着我们原来并不愿意的方向发展。……"

47/120　人与物

塞热尔斯出版社　1947年　76页(参见44/50)

47/121　作家的责任

见《联合国教科文组织讲演汇编》方丹出版社　1947年

这是萨特于1946年11月1日在联合国教科文组织成立大会上的讲演。本文论及了《什么是文学?》中的大部分内容，如作家的责任，散文与诗的区别，"永远作为对人的自由的肯定"的文学，作家在历史中的地位，当代资产阶级作家的作用等。萨特在讲话的最后还提到了暴力问题，"……一个作家不应该先验地谴责暴力，他应该把暴力视为手段而在其背景之中谴责它，他尤其应该懂得，他可以努力做些事情，但这是为了争取在每一场合都把必要的暴力限制在最低限度，而不是去笼统而又抽象地谴责暴力。因为今天离开了暴力便会一事无成，因为一切都成了暴力。所以问题并不在于谴责所有的暴力，而只是谴责那些滥用的暴力。"此外萨特还提出了作家的责任："必须建立一种自由与解放的积极的理论；必须时刻都站在被压迫阶级一边谴责暴力；必须最终确定目的与手段的真正关系；必须立刻以他的名义——这当然不能阻止任何什么——拒绝任何用以实现或维持一种政权的暴力手段；必须不断地，毫不松懈地思考目的与手段的问题，或者进一步思考伦理与政治的关系问题。"萨特最后说，"简而言之，对我们作家来说必须避免让我们的责任变成犯罪，也就是使后代在五十年之后不能说：他们眼睁睁地看着一场世界性灾难的来临，可他们却沉默不语。"

47/122　为尚松所著《道德问题与萨特的思想》而作的序

见尚松的《道德问题与萨特的思想》爱神木出版社　1947年

47/123　**多维的雕塑**　大卫·哈尔展览作品介绍

见《大卫·哈尔的展览作品》　火石出版社　1947年

47/124　**美国人说，"你们老是拿福克纳这个老家伙来打扰我们"**　让·德斯泰尔纳的采访文章

《战斗报》　1947年1月3日

47/125　**什么是文学？**

《现代》 1947年 第十七，十八，十九，二十，二十一，二十二期

伽利玛出版社　1964年

若要更好地理解这篇介入文学的宣言，那就应该把它放到1945—1948年的局势之中，放到一种论战的环境之中。在《现代》杂志发刊词和《文学的民族化》一文中，萨特提出了一系列论断，但他还没来得及作进一步的论证，因为这些论断常常受到激烈的指责。他试图在此通过对传统文学观点的抨击从而既能回答别人对他的指责，又能指出艺术为什么是"自由对世界的承担。"为此，他没有极力去定义文学的某种本质或去揭示"文学的事实"，相反他试图通过对一系列问题的回答——何为写作？为何写作？为谁写作？通过对1947年作家的境遇的分析从而奠定介入文学的理论和实践基础。

尽管这篇长文在历史方面还存在许多不够精确的说法，还存在一些细节上的错误，但《什么是文学？》仍然是一本读来令人振奋的书，长期以来一直被奉为文学批评的经典著作。萨特在书中所提的问题虽然是针对1947年的情况的，虽然历史条件也发生了很大的变化，但这些问题依然是今天的问题。在理论方面，大多数解释上的困难都是由于萨特所造成的，因为他喜欢同时在哲学和政治（或道德化的政治）两种含义上使用"自由"和"介

入”这些术语，而且没有始终如一地加以区分，就象他后来在研究福楼拜的论著中没有区分政治介入与文学介入一样。他以后又试图给介入概念注入更丰富的内容，并对《什么是文学?》中的一些观点作过一些修改，但他对书中的基本观点则从未怀疑过。

47/126　历史进程

《洛桑日报》　1947年2月8日

苏联《真理报》1947年1月24发表了一篇题为《Les smertchiakine en France》的文章，《现代》1947年5月第二十期不无讽刺地转载了此文。一位署名扎斯拉夫斯基的苏联评论员在文中激烈地攻击了“那些令人作呕、腐朽堕落的胡编乱造，而资产阶级却试图将之冒充为时髦货，奉之为一种最富独创性的哲学。”显然这里指的是萨特的存在主义。此外扎斯拉夫斯基还对存在主义作了如下定义：“法国存在主义，存在，主张一切历史进程都是荒谬的，毫无道理的，一切道德都是骗人的。这是一种精神空虚的理论。对它来说，没有也不可能有什么规律和准则，甚至也没有历史，而只有‘历史化’；没有道德，而只有‘生活作风’；既没有人民，也没有社会，而只有按(arpe diem原则而来的个人利益与好处。”

萨特为回答这些指责而写了这篇文章。

47/127　假鼻子　电影剧本

《电影杂志》　1947年　第六期

47/128　关于尼赞

《现代》　1947年7月　第二十二期

47/129　我的声明：关于巴黎市议会关闭杜林剧院的决定

《战斗报》　1947年5月24日

47/130　关于《苍蝇》一剧在德国的上演

《果园》杂志　1947年6月　第二期

47/131　纽约的尼克酒吧

《美洲》第五期——1947年爵士乐专集

47/132　萨特谈犹太人问题

《犹太人杂志》(日内瓦)　第六——七期

这是一篇较为特殊的采访录，因为萨特接受采访的时间是在1939年夏天，那时他的知名度还不高，而且他只是在反犹太主义的小说《一个厂主的童年》中表现了对此问题的兴趣。《犹太人杂志》的一位编辑也许正因为此而就这个问题采访了萨特。后来该杂志因战争而停办，这篇采访录也压了下来。《关于犹太人问题的思考》的发表促使该杂志的编辑重又找出并发表了这篇采访录，其价值在于读者可以从中看到萨特最初在此问题上的看法。

——你对反犹太主义是怎么看的?

——我认为，反犹太主义通常是社会的一个正常现象，就象迪尔凯姆认为犯罪是正常现象一样。在我看来，这与反犹太主义所针对的犹太人的性格毫无关系。一个社会有时需要以"反对什么"来定义自身，而非犹太人社会一般又拒绝民族的同化。……但在某些时期，反犹太主义又有某种不正常的发展，它这时已成了一种补偿现象，成了明显的病理症状了(譬如在1871年失败之后发生的德雷福斯与布朗舍事件)。去年10、11月，也就是在墨尼黑失败之后，我们在法国就注意到了对犹太人的敌视态度的异常高涨。……我认为纳粹主义的寿命是不会长久的，这是暴发性的暂时症状，我也不相信会有所谓"纳粹人"的降临。……

47/133　存在主义：一种新哲学亦或仅仅是一个新词?

樊尚·布罗纳的采访文章

《电影画刊》 1947年8月 第五期

文章把存在主义说成是介于马克思主义与托马斯主义之间的第三条道路。

《现代论坛》专题广播

1947年秋，在萨特的一个老同学的提议下，拉马迪埃内阁建议萨特在电台主办一个每周论坛节目，萨特接受了这个建议，他在《现代》杂志及其朋友的帮助下共发表了六次广播讲话，引起了关心政治的听众的广泛兴趣。时间是10月20、27日，11月3、10、17、24日。12月初，当拉马迪埃内阁被苏曼内阁取代的时候，《现代论坛》也随之被取消。关于萨特在这个阶段的活动，我们收集到了下面这些材料：

47/134 **在萨特继续其广播讲话之前，他对《战斗报》记者说，"必须反对认为美苏战争不可避免的观点"**——路易·波维尔的采访文章

《战斗报》 1947年10月18日

47/135 **萨特及其《现代》编委眼中的戴高乐与"戴高乐主义"**

《巴黎秩序》 1947年10月22日

萨特揭露了认为战争不可避免的观点，而戴高乐的政策正是建立在此观点之上的，因为并不一定要在美国人与苏联人之间作选择。

47/136 **广播论战：萨特对吉兰·德·贝努维勒和亨利·托雷斯的回答** 路易·波维尔的采访文章

《战斗报》 1947年10月22日

47/137 因为萨特昨天的反戴高乐主义的讲话而受到了指责，他对我说，"我的目的在于阻止听众加入两大集团中的任何一个" 记者采访录

《法兰西晚报》 1947年10月22日

47/138 萨特的说明

《解放报》 1947年10月23日

47/139 萨特在《现代论坛》谈反共论调

《战斗报》 1947年10月28日

47/140 《现代论坛》被"禁止或被取消"

《战斗报》 1947年12月3日

48/141 萨特对其攻击者的回答：存在主义与政治

见《赞成与反对存在主义》 阿特拉斯出版社 1948年 181—190页

萨特在此分析了他在关于戴高乐主义的广播讲话之后收到的大量来信，抽出了一些最典型的攻击，他最后又对他自己的政治观点作了说明。

47/142 糊涂虫

《路》 1947年11月 第十二期

"我认为，那些陷于恐惧之水的人真是糊涂虫，因为雨水并没有打湿他们。现在有人想把我们变成这样的糊涂虫：现在就有人利用我们对战争的恐惧从而使我们陷于战争之中。……在两条战争之路中，我们被告知并不存在第三条道路。这是事实，的确没有第三条道路。然而问题恰恰不在于相信某条已经存在的道路。人只应该相信他自己，现在还来得及创造一条社会主义的，自由与和平的欧洲之路。"

47/143　为了一种境遇剧

《路》　1947年　第十二期

47/144　黑人的存在

《非洲的存在》　1947年11—12月　第一期

这是萨特为祝贺《非洲的存在》创刊而写的文章。

1948年

48/145　肮脏的手　七幕剧

《现代》　1948年　第三十、三十一期

该剧于1948年4月2日在安托尼剧院首次公演，获得巨大成功。根据《费加罗文学报》1948年4月3日的报道说，该剧来源于1944年8月某天下午的情况，那时巴黎起义正陷于停顿状态。后来，萨特在一次接受记者的采访时还证实了另外两个来源（参见68/487），“我的一些学生，他们都是一些善良的资产者，他们与共产党相处的困难启发了我写《肮脏的手》的念头，同时我还想到了托洛茨基的被暗杀。”博沃瓦在《时势的力量》中对这一暗杀事件作了进一步的补充，“我在纽约认识了托洛茨基以前的一个秘书，他告诉我，凶手毛遂自荐，成功地当了托洛茨基的秘书，以后他便在一间被严加看管的房间里与其被害者共同生活了很长一段时间。萨特对这种禁闭式的境遇思考了很久，他设想了这样一个人物，一位出身资产阶级的青年共产党员，他试图通过自己的行动来消除他的出身，但他无法摆脱自己的主观性，哪怕是以暗杀作为代价。萨特还给这个青年设制了一个对立面，一个以其全部力量去达到其目的活动分子。（又是一次道德与实践的冲突）……萨特同情的是贺德雷。……（雨果）则彻底错了，因

而该剧可以在缓和时期的共产党国家上演。"下面是关于该剧的一些记者采访文章：

48/146 **"政治剧，然后是为情欲驱使的犯罪"……萨特对我们谈他的新作** 居依·多尔南的采访文章

《自由射手》 1948年3月25日

萨特解释说，他在是否采用"肮脏的手"这个剧名上犹豫了很长时间，因为考虑到该剧所发生的政治环境，他担心这个剧名会引起带倾向性的解释。如果说他最后还是选定了这个剧名，那是因为这"丝毫不是一出政治剧"，而是一出关于政治的戏，该剧的题词则选用了圣—朱斯特的一句话，"没有人能清白地统治。"此外，该剧并不包含任何结论，"我认为所有的人都不乏道理，那位无产阶级政党的老练的，现实主义的领导人是有道理的，他被彻底的机会主义称为'社会叛徒'，因为他与反动派取得了暂时的妥协；他的青年弟子也自有道理，'强硬派'委派这位狂热的唯心主义者去谋害那个后来成为其偶像的人。"

48/147 **"介入派"作家萨特问我们，"可以不弄脏手就加入任何一个政党吗？"** 克洛德·乌蒂埃的采访文章

《震旦报》 1948年3月30日

48/148 **当诗人科多把哲学家萨特的剧本搬上舞台的时候** J·B·吉纳的采访文章

《费加罗报》 1948年3月30日

48/149 **在《肮脏的手》中，萨特提出了目的和手段的关系问题** 勒内·吉利的采访文章

《战斗报》 1948年3月31日

萨特说，贺德雷代表了革命的现实主义，而雨果则代表了革命的唯心主义；"我不表态，一个好的剧本应该提出问题而不是

解决问题。”

48/150 **在《肮脏的手》上演之前，萨特对我们说……**

勒内·戈尔东的采访文章

《秩序》 1948年3月31日

48/151 **萨特明天将在安托尼剧院对政治介入问题表明态度**　彼耶尔-安德烈·布德的采访文章

《黎明》 1948年4月1日

“我的主人公是一位青年资产者，他出于意识形态的考虑参加了无产阶级政党，可面对为行动所要求的现实主义，他却无法摆脱他那套唯心主义的思想，因为正是这种思想促使他与原来的阶级决裂的。由此而来的苦恼最后只能在死亡中了结。……至于我，我想政治要求人们‘弄脏双手’，而且必须如此。”

48/152 **美国在上演我的剧本，而我却不知其中的台词**

J-P·维韦的采访文章

《战斗报》 1948年11月27、28日

美国人达尼埃尔·塔拉达擅自改编了《肮脏的手》，改名为《红手套》在纽约公开上演。萨特对此提出了抗议，他还拒绝作品被加上的反苏色彩。

48/153 **作家！作家？**　罗德里克·麦克阿瑟的采访文章

《戏剧艺术》（纽约） 1949年3月 第三十三期

这篇采访录披露了《红手套》的详细情况，还列举了大量被改动的地方。

就在萨特遇到这些麻烦事的时候，该剧又遭到了来自共产党方面的激烈抨击。1948年12月初，苏联官方还通过赫尔辛基当局阻止该剧的上演，因为该剧被视为“敌视苏联的宣传”。1949年2月10日，《法国通信》也发表了一篇同一内容的抨击文章。萨

特看到自己的作品被用作冷战的工具深感失望。1952年，当萨特接近共产党人的时候，他便决定，除非获得有关共产党的同意，否则他决不允许上演《肮脏的手》。他最先阻止了该剧在西班牙、希腊、印度支那等地的上演。1952年11月，他拒绝有人将此剧用作反对他即将参加的世界和平大会的武器，又一次禁止了该剧在维也纳的上演。1954年 9 月23日，他在维也纳举行了记者招待〈会〉，抗议该剧在沃克斯剧院的上演，他说，“我并不否认我是《肮脏的手》的作者，但我为它被另作他用感到遗憾。我的剧本已成了人们打政治仗的战场，成了政治宣传的工具。在现在这种紧张局势中，我认为该剧在柏林或维也纳这些神经敏感的地方上演是不可能有助于和平的。”

48/154　**与萨特的会见**　波罗·卡里索的采访文章

见《Sartre, le Mani Sporche》一书　埃努蒂出版社 1964年

《辩证理性批判》的意大利译者卡里索就《肮脏的手》向萨特提出了一系列的问题，萨特一一作了回答。这些回答对读者更好地理解该剧很有帮助，下面选几个片断：

“该剧的意义并不是与雨果的命运相一致的。我的目的有两个，其一，辩证地考察一番当时的实践提出的要求。你知道在我们法国有一个例子与贺德雷的情况很相似，那就是多里奥的例子，虽然他最后并没有被害杀。多里奥希望共产党与统一社会党接近，为此他被开除出党。可一年之后，为了不使法国的局势滑向法西斯主义，并且得到了苏联的具体指示，共产党恰恰走上了多里奥指出的道路——但它始终没有承认后者的正确，而这也就成了人民阵线的基础。使我感兴趣的是实践内部的辩证必然性。我还想说明的一点是，我完全理解雨果的态度，但如果你认

为我在他身上体现了我自己那就错了，我是在贺德雷身上体现了我自己。当然，这是从我的理想上说的，你不要以为我自称是贺德雷。……如果我是革命者的话，那么贺德雷倒是我愿意成为的那种人。……”

“至于雨果，那是我以前的学生。这些青年人在1945—1948年期间很难加入共产党，原因是他们所受的教育是资产阶级的，他们面对的不是一个能够帮助他们的政党，而是一个教条主义的政党，它利用他们的弱点把他们变成激进分子，极端分子，或者将后者拒之门外，使之处于难以忍受的处境。……”

萨特随后还提到了一件小事，他认为这是一个对其作品不够理解的典型例子："有一回，加缪和我一起观看最后阶段的某一次排演(他并没有读过剧本)，排演结束后，他在陪我回去时对我说，'太好了，但有一个细节我不能同意，为什么雨果说，"我并不是因为人类现在的所是，而是为了他们应该成为的那种样子才爱他们的"(五幕三场中的一句台词)，为什么贺德雷回答说，"而我却是因为人类现在的所是而爱他们的"？照我的看法似乎应该相反。'换句话说，他的确认为，雨果是因为人类的现状而爱他们的，因为他不愿欺骗他们，而在加缪看来，贺德雷则相反是个教条主义的共产党员，他把人类看作是他们应该成为的那种样子，并且他还以某种理想的名义来欺骗他们。然而这与我想说的恰恰相反"。

萨特最后说，"正如我已经说过的，我的真正意图是成为一个批判的'同路人'。我犯过许多错误，但我认为，处于批判与纪律之间的紧张状态正是知识分子'同路人'的典型境况。我想这种人今后在党内应该有他们的地位。"

伽利玛出版社　1948年　333页

48/156　**啮合**　电影剧本

纳盖尔出版社　1948年　192页

48/157　**脸面，附官方的脸谱**

塞热尔斯出版社　1948年　41页

48/158　**黑人俄耳甫斯**

见《黑人及使用法语的马达加斯加人的新诗选》

法国高校出版社　1948 年　227 页

48/159　**为娜塔丽·萨里特的小说《一个陌生人的肖像》所作的序**

见《一个陌生人的肖像》马兰出版社　1948年　第 2—16 页

48/160　**为《毕恭毕敬的妓女》英译本所作的序**

见《艺术与行动》杂志（纽约）　1948年

48/161　**萨特在柏林：关于《苍蝇》的讨论**

《果园》　1948年　第五期

这次讨论会是1948年 2 月 1 日在柏林埃伯尔剧院举行的，那时《苍蝇》正在德国上演。萨特在讨论会上说明了他最初赋予该剧的意义，他还谈到了更为广泛的内容，如无神论，自由，人的解放："问题并不在于知道为什么我们是自由的，而在于了解什么是自由之路。在此，我们完全同意黑格尔的说法，'如果不是所有的人都是自由的，那么任何人都不可能是自由的'。……我们现在的，也就是当代的具体目的就是人的解放，包括三个方面。首先是人的形而上学的解放，使之意识到他的彻底自由，让他明白他应该与趋于限制自由的任何现象作斗争。其二是人的艺术的解放：通过艺术作品促进自由人与其他人的相互沟通，并由此使人们处于同样的自由气氛之中。其三是政治与社会的解

放，被压迫者与其他人的解放。……”

48/162　寻找绝对　　关于吉阿科梅蒂

《现代》　1948年1月　第二十八期

48/163　自我意识与自我认识

《法国哲学学会》　1948年4—6月　第三期

这是萨特于1947年6月2日在法国哲学学会所作的一次重要的学术报告（也是唯一的一次，尽管他一直是该学会的会员）。报告重又论述了《存在与虚无》中的一些观点。

在报告之后的讨论会上，为了回答一位精神分析学家的反驳，萨特略微有些仓猝地提出了他对无意识的看法：在本体论范围内很容易指出并不存在无意识；如果置身于工具主义的立场上，那么无意识这个概念也可以被看作是无用的，因为“每当我们援引无意识的时候，我们也可以求助于其他概念。”萨特还援引威廉·斯德克的例子来说明有些精神分析学家是完全能够不用无意识这个概念的。

48/164　丧钟是为我们众人而敲的

《加利邦》　1948年5月　第十六期

48/165　给共和国总统的信　　萨特与科多联名致信共和国总统要求释放让·热内

《战斗报》　1948年7月16日

48/166　访问让—保尔·萨特　　马塞罗·萨波塔的采访文章

《Insula》（西班牙）　1948年8月　第三十二期

48/167　为芭蕾舞剧《相会或俄狄甫斯与斯芬克斯》而作

《香榭丽芭蕾舞剧院》　1948年11月　第八期

这是萨特仅有的一篇谈舞蹈的文章。

萨特与革命民主同盟有关的文章

正如M—A·比而涅在其《存在主义与政治》一书中所指出的，革命民主同盟标志着萨特政治生活中的一个重要阶段，这是萨特第一次投身于群众工作，直接参加政治活动。应该指出，萨特并不是该组织的发起人，他只是在1948年2月才成为该组织的领导成员。该组织很快便以“萨特与胡塞的政党”而闻名于世。1948年，萨特在该组织的活动相当频繁，但他在第二年便意识到，该组织远离政治现实，偏离了方向。在一系列事变之后，萨特于1949年10月脱离了该组织。

革命民主同盟委员会呼吁

《战斗报》，《自由射手》　1948年2月27日

这份由萨特、胡塞等人签名的呼吁宣告了革命民主同盟的成立。呼吁的最后是这样写的，“法国应当再一次向全世界发出圣—朱斯特那希望的呼声，‘幸福在欧洲是一个全新的观念’。我们再以马克思在一百年前发出的呼吁作为补充，‘全世界无产者和自由人，联合起来！’在1948年就象在1848年，我们应该呼喊，要求在社会正义中实现崭新的，而且是强化的自由！”

48/168　**法国能够向全世界倡导一种有待于在自由中进行的革命**　乔治·阿尔特曼的采访文章

《自由射手》　1948年3月10日

萨特在此确定了革命民主同盟的总目标。

48/169　**革命民主同盟的缔造者们在记者招待会上说，“我们就是这样的人，这就是我们想要做的事……”**

《自由射手》 1948年3月11日

这是让·鲁斯、萨特、胡塞在3月10日举行的记者招待会上介绍革命民主同盟时的讲话摘要。

48/170 **革命民主同盟与自由问题**

《社会主义思想》 1948年第一季度 第十九期

这是萨特于1948年3月19日在革命民主同盟第一次会议上的讲话。他在此谈到了一个他没来得及在《现在论坛》节目中涉及的问题，他指责了那些责备劳动者的“卑劣的唯物主义”的人，他把饥饿看作是“对自由的要求”，也是团结的表现：“挨饿决不是一个人的事，当这个人饿了，他是在与他那个阶级的所有同伴们，与他同样待遇的人一起挨饿。”他又说，“问题并不在于抛弃自由，甚至也不在于抛弃资产阶级的抽象自由，而在于赋予该自由某种内容，在于重新在其源头找到它，在于看着它从日常生活中最基本的要求中产生出来。……革命民主同盟的第一个目的就是把革命者的要求与自由的观念联系起来。”发表在《加利邦》上的报道则更突出了自由与饥饿的关系。“（有人告诉劳动者），说他们将不会饿肚子，但并没有告诉他们，他们所需要的决不仅仅是吃饱饭，他们需要的是为了做一个自由人而吃饱。”“我们在资产阶级民主中看到的那种民主不过是一场骗人的把戏。”

48/171 **民主革命者** 玛丽·伯内特的采访文章

《纽约先驱者论坛报》（巴黎版） 1948年6月2日

下面的萨特的一些观点：一，革命民主同盟并不是一个党派，而是一个联盟，它是对个人而不是向法定党团讲话。它的迫切任务是保存革命的理想，努力创造实现真正的社会主义的条件。它不想搞什么改良，它要进行一场不流血的革命，它在保存资本主义用以为自己辩护的那些自由的同时，还将把这些自由

扩展到所有的公民身上(这是资本主义办不到的)。应该在整个欧洲范围内进行的这场革命将使欧洲成为苏—美之间的中介力量。二,不管多么有价值的目标,如果有人使用专制的手段来达到它,其结果只能损害并背叛这一目标。

48/172 欧洲的青年们,团结起来!去创造你们自己的命运!

《革命民主同盟左派》 1948年6月 第三期

这是萨特于1948年6月11日在同盟的一次会议上的讲话。萨特指责了法兰西人民联盟(因为它的目的是"准备明天的战争,从而使法国站在战胜者,也就是美国人一边"),指责了共产党(因为它"自解放以来竭力以其最笨拙的内部独裁主义,以其最僵化最不合时宜的外部行动而使最善良的人士感到泄气"),指责了第三种力量(因为它是"陈旧的",而且"缺乏纲领"),随后萨特表达了这样的希望,"青年一代在创造欧洲的同时将实现民主。"

48/173 现在有人想在一切方面都蒙骗我们

《革命民主同盟左派》 1948年7月 第四期

这是《什么是文学》中的一个片断。

48/174 与胡塞、罗森塔尔关于政治的谈话

《现代》 1948年9月 第三十六期

48/175 关于政治的谈话 萨特、胡塞等人谈政治

伽利玛出版社 1949年

48/176 萨特对摩洛哥人说,"那些压迫你们的人,因为这个原因他们也在压迫我们"

《革命民主同盟左派》 1948年11月 第八期

这是萨特于1948年11月18日在一次关于摩洛哥的会议上的

讲话摘要。"……我们只有站在你们一边反对压迫你们的阶级和政权，我们才能解放我们自己。"

48/177　**我们需要和平以便重新创造世界**对那些称我们是"慕尼黑分子"的人的回答

《自由射手》　1948年12月10日

48/178　**我们应该共同进行这场斗争**

《左派》　1948年12月20日　第十期

这是萨特于1948年12月13日在"国际主义精神"会议上的讲话。萨特在讲话的最后说，"哪里有人拒绝压迫和剥削，拒绝殖民主义和集中营式的世界，那里就有我们的读者。……欧洲在等待着统一其经济和政治的时候，它也在等待着统一其文学。"

1949年

49/179　**心灵之死**　《自由之路》第三部

伽利玛出版社　1949年　293页

出版者分赠报刊的样书中印有介绍该书的文字（由萨特撰写）如下：

他们都是活人，可死神已经触及了他们：某种东西已经完了，失败已使价值这块搁板从墙上跌落下来。当丹尼尔在巴黎怀着内疚的心情庆祝胜利的时候，马蒂厄则在洛林的一个村庄里清点被损坏的物品：和平，进步，理性，权利，民主，祖国，一切都化为齑粉，而且永远无法复原了。

然而某种东西却在开始：没有道路，没有参考材料，没有引荐的信件，甚至也不明白他们所发生的事，他们踏上了征途，仅

仅因为他们还幸存着。丹尼尔心情沮丧，他不知不觉地登上了一个将把他引向自由与死亡的山坡。布吕内参加了某项行动，他根本没有想到这一行动将打破他所确信的保护伞，使他无遮无盖，使他自由。波里斯乘机飞往伦敦，去寻找他所没有得到的死亡，他在那里获得的并非死亡。尤其是马蒂厄，他羞怯地体验了团结合作的滋味，在这些全都狂热得不知所以的人群当中，他获知，人永远不能单独获得拯救。在这群人当中要数他最发狂了，别人抛弃了他们的原则，而他则摆脱了他的问题，不过可以肯定，他还会碰到别的问题。

《自由之路》第三部早在1945年即作了预告，当时的书名是《最后的机会》。萨特在1945年的一次记者采访时说，自由之路应该把小说人物真正引向自由，"马蒂厄将获得他的爱情和事业。他将自由地介入到其中，对他来说，这将赋予世界一种意义。这就是《最后的机会》的内容"。后来，因为不能在一部书中实现这一意图，他便决定把第三部改名为《心灵之死》，该书名是他从以前的日记片断中借来的。

49/180　**境遇(第三集)**

伽利玛出版社，1949年　315页

本集包括萨特自1944年至1948年发表的十二篇文章。

49/181　**"粮食"及"厌恶"片断**

达马斯书社　1949年

49/182　**萨特指责卢卡奇不是马克思主义者**　弗朗索瓦·埃尔瓦勒的采访文章

《战斗报》　1949年1月20日

正值卢卡奇的《存在主义还是马克思主义?》一书在法国出版之际，卢卡奇在巴黎作了一系列报告，还向新闻界发表了一系

列声明，激烈地攻击萨特和存在主义。萨特在此回答说，他不喜欢在报纸上进行哲学论战，但对卢卡奇的攻击不能不作回答，尽管“这种攻击缺乏可靠的基础”。

49/183　**对卢卡奇来说，地球不转了**　　埃尔瓦勒的采访文章

《战斗报》　1949年2月3日

萨特与卢卡奇的论战日趋尖锐。萨特在此还是耐心地批驳了卢卡奇在自由问题上对他的指责：“如果我在客体意义上把他人的自由作为目的，那我便侵犯了他人的自由。如果我以自己的自由作为目的，那么这必然要把所有别人的自由都作为自由来要求。在我选择我的自由时，我也要求他人的自由，然而当我进入行动领域时，我就不得不把他人作为手段而不是目的。显然，我们在此遇到了一个二律背反，但正是这个二律背反构成了道德问题。我将在我的《道德》论著中考察这一二律背反，但我现在就应该看到，一种自称是马克思主义的，却对矛盾大感惊异的思想正在彻底衰败。”

49/184　**对莫里亚克的回答**

《费加罗文学报》　1949年5月7日

49/185　**以色列的诞生**

《Hillet》　1949年6月　第七期

49/186　**以欧洲文化来捍卫法国文化**

《外国政治》　1949年6月　第三期

49/187　**美国的黑人与白人**　　《道德》片断

《战斗报》　1949年6月16日

在《存在与虚无》的最后，萨特还许诺要写一本道德论著。尽管该论著很早就以“人”的标题作了预告，但它始终没有露面。

《存在与虚无》出版后，萨特撰写了近二千页关于道德的手稿，在1949—1950年前后，他碰到了他在撰写该论著时尚未料到的历史发展的矛盾，他意识他正在构造一种纯粹唯心主义的伦理学，或者如他有时所说的"一种作家的道德"，于是他便放弃了这一工作。五十年代初，萨特就道德问题又断断续续写了一些。尽管萨特对道德的思考在他以后的著作中一直在进行着，并且始终是萨特的主要关心所在，可他只是在1964—1965年才着手重新写一部新的论著，然而这一回他又因为忙于《福楼拜》的写作而中断了这项工作。

《战斗报》发表的这个片断是《道德》中"革命的暴力"一章里的一个部分，萨特在此分析了压迫者与压迫的关系，并以美国的种族主义为例作了说明。"压迫并不首先对压迫者暴露出来，它被遮盖着。压迫者不会犬儒主义地把压迫看作是一个事实，在他看来，事实与权力是紧密相连的。压迫是'天经地义'的事，既然黑人比白人低级是一个天生的事实。压迫是'天赋之权'，因为在一个被创造的世界里，自然本性是按上帝的意志安排就的。"萨特还对自发的保守态度作了描述："概念与价值是一个固定的，呈等级型的系列，人与事物分有着这些概念与价值，就象亚里斯多德的质料分有着实体的形式。可以肯定，当保守思想不是现实主义的，犬儒主义的——这永远只有一小部分明智的个人才能做到——它必然是概念论的，分有论的和目的论的。若要在一种无法辩解的境遇中看得真切，压迫者诚实地注视这一境遇是不够的，他还必须改变其眼睛的结构。只要他透过概念论来看待该境遇，他就会认为该境遇是适宜的，公正的，既然他已把概念论连同时代的气息一块吸了进去，因为概念论就是观察的哲学。如果我观察到气球在上升，那我就说，它之所以上升是因为

它很轻。如果我作为一个孩子观察到黑人的举止并不与我们的相同，那我就说，因为他们是黑人。这时必须把观点颠倒过来才能理解，是空气推动气球向上运动的，是我们迫使黑人这样表现的，因为在这两种情况下，决定性的因素被遮盖了”。

49/188　萨特开始对话

《世界公民》　1949年6月　第十一期

1949年，世界公民运动（由美国人加里·戴维发起）在欧洲青年中引起了广泛的兴趣，加谬也公开表示支持这一运动。当萨特被询问到时，他写了一篇文章作为回答。在文章中他以友好的口吻对“世界公民”的某些幼稚的思想表示了他的反对意见。他批评了他们计划组建世界政府的乌托邦唯心主义。他还客气地指责他们没有认识到经济、社会、政治诸因素，并指出，他们拒绝介入具体的、现实的政治只能招徕“小资产阶级以及中产阶级中某些正直的、惶恐不安的、变化不定的、毫无政治经验的阶层”。

49/189　为让·热内的《小偷日记》所作的序

《新法兰西评论通讯》　1949年7月

1944年5月，萨特与博沃瓦在花神咖啡馆与热内初次相遇，后来热内就成了他俩的好朋友。博沃瓦在《年富力强》中说，“（热内）是一个思想完全自由的人，他和萨特的关系极为融洽，因为他俩都相信一往无前的自由，都厌恶阻碍这种自由的一切事物，诸如崇高的灵魂，超时间的道德，普遍的正义，豪言壮语，重大的原则以及种种唯心主义。”

49/190　一、我在海地看到一些为其自由传统感到骄傲的黑人由乔治·阿尔特曼整理

《自由射手》　1949年10月21日

二、海地热忱地投身于一切令人想起法国文化的事物之

中……

《自由射手》 1949年10月22—23日

三、萨特所看到的海地

《自由射手》 1949年10月24日

49/191 **奇怪的友谊** 《自由之路》第四部片断

《现代》 1949年 第四十九、五十期

49/192 **最后的机会** (未发表,未完成)

现存有长达223页的《最后的机会》手稿一部。

1950年

50/193 **伪学者还是假野兔?** 为路易·达勒马斯所著《与莫斯科断决关系后的南斯拉夫共产党》一书所作的序

索里弗出版社 1950年

达勒马斯的这本书详细介绍了南斯拉夫共产党的情况，同时为铁托作了辩护，因而遭到了苏联和法国共产党的激烈抨击。萨特在序言中毫不掩饰他对铁托主义的离经叛道行为的同情，但他所感兴趣的主要是铁托主义产生的深刻根源及其结果，而不是其纯政治的方面。这篇序言标志着萨特政治思想的一个转折点，开始了他自《唯物主义与革命》以来与马克思主义方面进行理论讨论的第二个重要阶段。

50/194 **为朱安·埃尔马诺斯的《希望的终结》所作的序**

见埃尔马诺斯的《希望的终结》 朱利亚出版社 1950年

50/195 **为勒内·雷伯维茨的《艺术家及其意识》所作的序**

见雷伯维茨所著的《艺术家及其意识：艺术思想的辩证法概要》 方舟出版社 1950年

50/196　为罗杰·斯特发纳的《探险家的画像》所写的导言

见斯特发纳所著《探险家的画像》　人马座出版社　1950年

50/197　萨特在1912年写给乔治·库特林的信

《费加罗文学报》　1950年1月7日

这是萨特在六岁半的时候在其外祖父查礼·施韦泽的鼓励下写给库特林的一封信，参见《词语》。

50/198　萨特从非洲归来　　伊夫·萨尔哥的采访文章

《巴黎竞赛画报》　1950年5月20日

50/199　电影院决不是一所坏学校

《电影时报》　1950年6月　第二期，9月第三期

50/200　对调查表"中立是否可能?"的回答

《观察家》　1950年6月　第九期

50/201　关于恶

《书籍》　1950年5—6月　第五期

本文与《圣热内》一书中33—35页上的内容基本相同。

50/202　让·热内或小偷舞会

《现代》　1950年　第五十七、五十八　五十九、六十、六十一、六十二期

这六篇文章与《圣热内》一书中49—200页上的内容大致相同。

50/203　作家的使命

《新观点》　1950年　第二期

50/204　和平的可能性　致美国人的一封信(片断)

《民族》(美国杂志)　1950年12月30日

萨特这封信是为《民族》八十五周年纪念而写的，它回答的问题是"能否与苏联达成协议同时又不牺牲民主原则?"这篇重

要的文字表明了萨特在1950年的政治立场以及朝鲜战争开始后他对美苏两国的态度。他的观点已不再与他参加革命民主同盟时的观点相同了，信中已流露出了其悲观的情绪及其困惑，它在某种程度上预示了他将在1952年11月参加维也纳和平大会时所完成的转折。

1951年

51/205　**魔鬼与上帝　三幕十一场剧**

《现代》　1951年　第六十八、六十九、七十期。

该剧于1951年6月7日在安托尼剧院首次公演，获得巨大成功。博沃瓦在《时势的力量》中谈及当时评论界对该剧的错误理解时说，"事实上，萨特在此又一次以实践的有效性来对抗道德的虚幻性"。这种冲突较之于他以前剧作中的更为激烈，其思想的整个演变过程也在《魔鬼与上帝》中得到了反映。奥雷斯特在《苍蝇》一剧最后的出走与格茨的归队，这两者的对比揭示了萨特从无政府主义态度到介入所走过的道路。他曾写道，"'我们从未象在被占领时期那么自由'这句话是与海因里希这个人物相对立的，海因里希这个客观的叛徒成了主观的叛徒，后来又成了疯子。从奥雷斯特到格茨经过了七年时间，其中还有抵抗运动的分裂。"在1944年，他认为一切境遇都可以为主观冲动所超越，在1951年，他得知时势有时会夺走我们的超越性，而面对这些时势不可能存在个人的拯救，而只能靠集体的斗争来对付。不过，与他以前的剧作不同的是纳斯蒂这个战士并不比探险家更占优势，纳斯蒂把这两种形象综合起来了，……他接受了农民战争的纪律，同时又没有否定他的主观性。他在事业中保存了否

定的片刻，他完美地体现了如萨特所设想的实干家的形象。"我使格茨做到了我自己无法做到的事情。"格茨克服了他自己参加革命民主同盟失败以后，尤其是在朝鲜战争以后所强烈感受到，而他却没有能够超越的那种矛盾："矛盾并不在观念里，它在我的存在之中。因为我所是的这种自由也包含着所有人的自由。而并不是所有的人都是自由的。我不能完好无损地置身于所有人的纪律之下。我不能独自一人是自由的。"见《时势的力量》，第261—262页。

该剧的含义比《阿尔托纳的隐藏者》一剧的含义更为"明显"，它与《圣·热内》有许多共同之处，而《圣·热内》则可以说是《魔鬼与上帝》的最好哲学注释。该剧的中心是道德问题，而不是人们通常认为的是上帝是否存在这一形而上学的问题，它揭示了萨特在1945—1950年撰写《道德》一书时的思想发展，他在《圣·热内》中作了如下总结："或者道德是句无聊的空话，或者它就是集善与恶于一身的具体总体。因为没有恶的善是巴门尼德的存在，也就是死亡；而没有善的恶则是纯粹的非存在。回收否定的自由，并将之与绝对的自由或通常所谓的自由一体化，这和主观的综合一样是与这种客观的综合一致的。我希望读者能够理解，这丝毫不是尼采那种善与恶的'彼岸'，而毋宁说是黑格尔的'扬弃'。这两个概念的抽象分裂仅仅表明了人的异化。无论如何这种综合在历史境遇中是难以实现的。所以，今天一切不愿明确承认自己是不可能的道德无一不在骗人，使人更加异化。道德对我们来说既是不可避免的，又是不可能的，道德'问题'即由此而产生。而行动则必须在这种难以超越的不可能性的条件下赋予自身以伦理的规范。应该从这个观点来考察诸如暴力问题或目的与手段的关系问题。对于经受着这种分裂，并不得

不有所要求，又有所决定的意识来说，一切漂亮的反抗，一切拒绝的呼喊，一切符合道德的义愤全都显得是陈旧的夸夸其谈。”

应根据这段文字来理解格茨在剧本最后作出的杀人决定，他开始通过杀人来对一个充满暴力与阶级斗争的世界施行教化：“既然要打仗，那么我就发动战争。”伽利玛出版社在出版该剧的单行本时把萨特的一次谈话摘要（参见51/209）附在该剧的后面作为说明：“可以把该剧本看作是《肮脏的手》的补充和继续，尽管故事发生在四百年前。我试图表现一个和《肮脏的手》的主人公——青年资产者雨果一样与其时代的群众格格不入，并因此而十分痛苦的人物。格茨……非常痛苦，因为他作为贵族与农民的私生子，他同样遭到来自双方的排斥。问题在于他后来是如何抛弃右派无政府主义而参加农民战争的。……我想指出，格茨这个自由射手，恶的无政府主义者式的人物，他自以为摧毁了很多东西，可实际上他什么也没有摧毁。他毁灭了人的生命，但没有破坏社会及其基础。他所做的一切最后都为主教所利用，这使他极为忿怒。在第二部里，他试图行使一种绝对纯粹的善，这也同样毫无意义。他把土地送给农民，可这却引起了战争，而土地也在一次大战之后被收了回去。所以，他想绝对地行善或绝对地作恶，可他能够做到的仅仅是毁灭人的生命……整个剧本探讨的是人与上帝的关系，或者说人与绝对的关系……。”

下面是一组关于《魔鬼与上帝》的记者采访文章

51/206　**萨特向我们介绍《魔鬼与上帝》**　克里斯蒂安·德·里沃瓦的采访文章

《世界报》　1951年5月31日

51/207　**萨特就其新作说，“如果上帝是存在的，善与恶是**

一样的”　　克洛蒂娜·肖内的采访文章

《观察家》　1951年5月31日

萨特在谈及该剧的意义时说，“格茨发现……上帝完全无动于衷，任其所为从不现身。所以当失去信仰的海因里希使他注意到这一点时，他不得不得出上帝并不存在的结论。于是他觉悟了，回到了人类中间。建立在上帝身上的道德必然导致反人道主义。但格茨在最后一场戏中接受了适合于人类命运的相对而有限的道德，他用历史取代了绝对。”

51/208　**萨特对我们说，“魔鬼与上帝是一回事，……而我则选择了人”**　马塞尔·佩吉的采访文章

《星期六晚报》　1951年6月2—8日

萨特说，“当人信仰上帝的时候，他只是一个很可怜的东西；他必须抛弃上帝才能从废墟中脱身而出，”剧本的最后即描写了“向人的转变”。佩吉问，这是否就是萨特曾许诺的道德的轮廓，萨特回答说，“解决……第一次看来是可能的。……”

51/209　“当两个人相爱时，他们便立即与上帝作对”　与苏菲等人的谈话

《巴黎—新闻—强硬派》　1951年6月17日

“总之，我想说的是，首先一切爱都是反对上帝的，当两个人相爱时，他们便立即与上帝作对。一切爱都是反对绝对的，因为爱就是绝对本身。其次，如果上帝存在，那么人就不存在，反之如果人存在，那么上帝就不存在。”萨特还谈到他为什么参加政治（“自马克思以后，哲学就是一种具体的社会活动，一种介入。在一个哲学家的思想与他作为公民的态度之间必然存在着某种联系”），为什么共产党人可能是他最刻毒的中伤者：“他们的道德已变得因循守旧，这是一种小资产者的道德。真正的敌人总

是与你最接近的人。就我受一种相当宽广的马克思主义的启发来说，我是斯大林式的共产党人的敌人。”但他又补充说，“直到一种新政权产生以前，共产党在我看来仍然是无产阶级的代表，我想这在短期内不会有什么变化。……如果反对共产党，那就不可能不反对无产阶级”。

51/210　**萨特想通过《魔鬼与上帝》向我们展示一部戏剧编年史**　J•B•吉纳的采访文章

《费加罗报》　1951年6月23日

51/211　**萨特对戏剧评论界的回答以及他给观众观看《魔鬼与上帝》的指导**　由让•迪歌整理

《费加罗文学报》　1951年6月30日

萨特在这篇谈话里澄清了该剧首次公演后评论界的一些误解。“有人说我想论证上帝不存在，说我失败了。但我象所有作家一样是个多题材作家，如果我想论证上帝不存在，我完全可以使用论说文。……我不想证明任何什么。……我想探讨的是没有上帝的人的问题，这个问题之所以重要，决不是出于对上帝的某种眷恋，而是因为在苏美之间，在某种应该是社会主义的理论内很难设想我们时代的人。这是一个迫在眉睫的问题，但二十世纪的人们只是隐约为此感到不安却没有想过这个问题。在16世纪那些思考上帝的人身上也存在着相似的问题。我想把这个问题搬到一个人的经历之中，《魔鬼与上帝》就是一个人的历史。”

51/212　**多列士事件**

《现代》　1951年　第六十三期

51/213　**与萨特的相见**　加布里耶尔•多巴雷特的采访文章

《文学报道》 1951年2月1日

萨特就多巴雷特所提的一系列问题作了回答。多巴雷特所提的问题有：关于他的童年；对他有影响的作家；他与尼赞的友谊；文学的介入；关于他的工作强度；“我可以不必工作很多时间却很多产，我的唯一规律是上午三小时，晚上三小时，即使在旅行中也是这样。我总是先详细制定我的工作计划，然后逐步实施它。小说、剧本、论文，我的每一作品都是一个整体的一个方面，只有当我结束这个整体的工作时人们才能真正评价出某一作品的含义。”关于荣誉：“我差不多经历了两年极度困惑的日子！成功是一个极为严峻的考验。”关于他对青年的影响：“有些人指责我毒害青年，他们的真正意义在于掩盖造成这种堕落的社会原因。他们受了资产阶级个人主义文化的影响，他们在寻找某个集种种普遍原因于一身的个人，他们把某个作家当作替罪羔羊，同时却置集体的因素于不顾。”关于他可能引起的自杀：“如果我能够相信一个作家可以引起自杀，那我将感到非常荣幸，那就说明他同样可以阻止自杀。然而我无法相信这两种说法。在我们的社会里，至少在我们目前的社会里，一本书不可能具有如此直接的作用。作家只能产生一种需要很长时间才能看出来的，而且已经大打折扣的影响……。”关于他对热内的兴趣。关于存在主义者对最低级的功能的强调：“如果我们谈论身体及其最卑微的功能，那是因为我们不能无视精神是直接深入到肉体的，换句话说，心理的东西是与生理的东西相关的。……我谈论这些东西决不是为了好玩，而是在我看来，一个作家应该把握整体的人。……性别与思想是相互影响的，正如精神分析学告诉我们的那样，精神分析学极大地开拓了心理学的范围，可它今天还不太为人所知。”

51/214 活着的纪德

《现代》 1951年 第六十五期

安德烈·纪德于1951年2月19日去世，这是萨特写的一篇悼念文章。

1952年

52/215 圣热内：戏子与殉道者

伽利玛出版社， 1952年 578页

该书的出版引起了人们的惊异，几乎被看作是一头怪物：因为它超出了传统的分类，它既可被看作是哲学论著，也可被看作是文学评论专著，还可被看作是道德论著或精神分析传记等等。不管怎么说，这是一本了解萨特的必读书。作为哲学论著，《圣热内》介于《存在与虚无》与《辩证理性批判》之间，就它不时使用存在的精神分析与马克思主义的方法而言，它标志着萨特思想中一个重要的阶段。作为文学评论专著，它又介于《波德莱尔》与《福楼拜》之间，而以前的不足在此也得到了纠正，因为《圣热内》把人与作品看作是一个不可分割的整体：作品造就了人，人也同样创造了作品。在萨特看来，作为诡辩家，鸡奸者，窃贼的热内是"我们时代的一位英雄"，尽管他的处境对他极为不利，可他仍然从他人把他变成的那种人出发成功地做了一些事情。该书以"请求更好地使用热内"结束，这段文字的开头说明了作者的意图："指出精神分析与马克思主义这两种解释的局限，指出唯有自由才能整个地揭示一个人；展示这一与命运博斗的自由，该自由最初被命运所压制，然后它转过身来扑向命运从而逐渐将它消化；证实天才决不是什么赠品，而是人们在绝望的环境中

创造出来的一条脱身之路；重新找出作家对他本人，他的生命以及对世界的意义的选择，直至再现其风格与创作的形式特征，其意象的结构及其爱好的特性；详尽地再现获得解放的历史，这些就是我想做的事。”

52/216　为《纳盖尔出版社指南》所作的序

见《北欧诸国》、《丹麦》、《芬兰》等书，纳盖尔出版社　1952年

52/217　再也没有反犹太人的理论了　　记者采访录

《事实》　1952年1月　第二十三期

52/218　必须恢复公正　　阿斯特就亨利·马丁事件采访萨特

《行动周刊》　1952年1月24日

52/219　我们生活在民主中吗？

《现代》　1952年　第七十八期

这是萨特为《现代》出的专集——“法国新闻界”而撰写的一篇文章。

52/220　共产党人与和平（第一，二部分）

《现代》　1952年　第八十，八十四——八十五期

1952年是萨特政治思想的一个重要转折时期。自1949年起，即从他在革命民主同盟的失败开始，他即试图朝马克思主义的方向扩展他的哲学，但并不抛弃他的任何原则和目的。在1952年初发生的马丁事件期间，萨特在政治上与共产党进一步接近。正当萨特在意大利的时候，他得知了雅克·杜克洛被捕的消息，后者是在1952年5月28日举行的反对继艾森豪威尔出任北大西洋公约组织武装部队最高统帅的里德韦将军访问巴黎的示威游行之后被捕的。据博沃瓦回忆，萨特当时被右派那

种欢呼雀跃的姿态"气坏了"，因为右派必然认为，由共产党于6月4日发起的罢工示威之所以失败是因为全体工人阶级对共产党所持的反对态度所致。"当我回到巴黎的时候，我必须立刻拿起笔来，要不然我就会被活活闷死。我写了，夜以继日地写了《共产党人与和平》的第一部分。"见《境遇》，第四集，第249页。

第一篇文章充满了论战的激情，它回答了右派与非共产党左派对共产党的种种指责。萨特试图探究，"共产党在何种程度上是工人阶级的必然的代表，在何种程度上又是后者确切的代表。"第二篇文章指出，6月4日的罢工失败是由于工人的气馁而造成的。萨特在此对"群众"与"工人阶级"作了基本的区分。群众是由孤独而软弱的个人组成的结合体，而工人阶级则由革命实践联合起来的，共产党就是这种实践的必然中介。第三篇文章是在一年半以后写的(参见54/254)。在此期间，萨特在给克洛德·勒福的回答中（见53/238）又发展了前两篇文章的论据。萨特的这一态度("这篇文章的目的在于表明我与共产党人在一些确切的，有限的方面的一致，不过我是从我的原则而不是从他们的原则来论证的"——《境遇》，第六集，第168页。)在左派知识分子中间引起了巨大的反响，并导致了《现代》内部梅洛·庞蒂等人的离异。

52/221 Besuch bei J—P·Sartre 记者采访录

《Die Presse》(Wien) 1952年7月 第二十八期

52/222 一个翠金莲花坛

《观察家》 1952年7月24日

这是萨特写的意大利游记中的一个片断。

52/223 答加缪

《现代》 1952年8月 第八十二期

加缪于1939年写了一篇赞扬《墙》的文章，萨特后来回敬了一篇论《陌生人》的文章(见43/38)。他俩只是在1943年6月，正值《苍蝇》彩排的那天才初次相见。以后萨特建议加缪扮演《禁闭》中加尔森这一角色，并让他导演该剧。但这一计划由于种种原因没有实现，不过两人却因此而建立了友谊。因为两人都参加了抵抗运动，尤其加缪当时还担负着《战斗报》的领导工作，双方的友谊又得到进一步发展。在抵抗运动中，两人经常见面，亲密相处。后来他俩以及梅洛·庞蒂，博沃瓦等又共同参加了伽利玛出版社的《百科全书》工作，共同负责编写其中的伦理部分。加缪本来是应该参加《现代》的编委工作的，因为萨特曾有这一打算。巴黎解放时，加缪向萨特约稿，要他报道这一历史性的时刻(见44/51)，数月后又建议萨特作为《战斗报》记者前往美国。由于工作繁忙，加缪没有参加《现代》的编辑部工作。自1945年年底起，加缪逐渐向反共思潮让步，两人的政治观点便产生了重大分歧，但这尚未危及两人的私人友谊。稍后他俩便产生了第一次不和，原因还是因为政治上的分歧，这种分歧又由于加缪那种不太随和的脾气而加剧了，两人便因此断绝了往来，直到1947年。当《鼠疫》出版的时候，两人又和好了，但两人的思想分歧却越来越大。在政治上他俩有过一阵短暂的接近：两人都反对戴高乐主义，两人都在"向国际舆论呼吁"书上签了名。但加缪并没有在革命民主同盟成立的宣言上签名，也没有参加该联盟；数月之后，加缪声明支持世界公民运动，而萨特则认为该运动是幼稚的，无效的。《反抗者》(伽利玛出版社1951年)一书的出版加快了两人的绝交，因为加缪在该书中提出了与萨特相对立的哲学、道德及政治思想。该书在1951年中秋出版后使《现代》杂志一班人陷入了困境，正如博沃瓦在《时势的力量》中

所说的,"从11月起,萨特要求有一个自愿者出来分析一下《反抗者》,……出于友谊的考虑,他又不允许说加缪的坏话,可我们里面谁也不感到对他有什么好话可说。我们真不知如何摆脱这一困境"。《现代》杂志就这么沉默了半年多,最后尚松决定向加缪开刀,写了一篇题为"阿尔贝·加缪或反抗的心灵"的文章(见《现代》1952年5月第七十九期),他以激烈的措词指责了加缪对"历史的拒绝"及其美好心灵的充满教化而且无效的态度。文章的语气有些唐突,这是萨特所不希望的。加缪立即进行了反驳,如萨特事先邀请的那样。但加缪的回答根本就撇开了尚松而直接对准了萨特,称之为"主编先生",("致《现代》杂志主编的信",见《现代》1952年8月第八十二期)。信的语气既高傲又粗暴,说他懒于接受"来自那些一向只把其座位顺着历史的方向的批评家们的关于有效性的说教"。这一来萨特不得不出面保护尚松,他严厉地指责了加缪的态度。事情就这样公开化了,萨特为此感到遗憾,他对这一论战也曾犹豫过,因为他怕这会给他们共同的敌人有机可乘。这些波折就这样导致了俩人的绝交,双方后来再也没有见过面。在加缪去世的时候,萨特写了一篇很动人的悼念文章(参见60/344),因为萨特认为,加缪作为思想家是虚弱的,其政治上的不干预思想有时是应该受到谴责的,但他仍保持对加缪这个人的好感,和对他作为作家的尊敬。

52/224 **比内先生正在准备一条独裁之路**

《解放报》 1952年10月16日

这是萨特的一篇简短的声明,反对当局对法国总工会主席阿兰·勒雷阿普的逮捕,后者因为反对支印战争而被指控犯有"动摇民心罪"。

52/225 **这些行为似乎表明政府想按美国的方式进行反共**

关于法国总工会领导人被捕的声明

《今晚报》 1952年10月17日

与维也纳大会相关的文章

1952年夏，萨特开始感兴趣于和平运动。他以私人的身份参加了由世界和平理事会于1952年12月12—19日在维也纳召开的世界人民保卫和平大会。下面是涉及该次大会的一些文章。

52/226 保尔·布西诺的采访文章

《保卫和平》(专集) 1952年12月

在去维也纳之前，萨特说明了参加这次大会的理由。他将在大会上支持的提案是：建立在贸易基础上的东西方和平共处；统一德国，但不改变双方的经济制度；实现印度支那的和平；接纳中国参加联合国。

52/227 萨特在12月12日开幕大会上的讲话

《世界人民保卫和平大会》(维也纳) 1952年12月 第二期

"……今天的思想和政治无不把我们引向残杀，因为它们都是抽象的东西。世界被一劈为二，每个半边都对另一个半边感到恐惧。以后，每个人都将在不知对方邻居的想法和决定的情况下行动；人们进行推测，因为不相信对方的话，因而人们便推测对手将做出的反应，并以此来评价或接受某种行为。所以唯有一种态度是可能的，这种态度可归结为一句有着千年历史的蠢话：如果你要和平，那就准备战争。抽象获胜了，从这个角度

看，人本身也成了抽象的人。每个人都是他人，都是可能的敌人而不可信任。在我的国家法国，人们很难碰到人，人们碰到的尤其是一些标签和名称。……在联合国还有人相信，第三次世界大战将是善反对恶的斗争，我们要对他们说，他们错了，各国人民相互交往，相互交谈、相互接触，他们无论如何会同意这个说法，即他们想要实现并将为之努力的和平是善的事业。……我们也知道不能一般地反对战争，也不能抽象地赞扬和平。一个装备极差的和平主义者是难以对付好战分子的。既然他要以一切代价获得和平，他又怎么会不接受别人以武力强加的和平呢？……我们不想得到任何形式的和平，我们尤其不要在恐怖下实现的和平。……如果能够证明资本主义与社会主义各国在经济上是不可能共存的，也就是说，如果生活于其中任何一方的人民必得以摧毁另一方才能工作和填饱肚子，只有这时双方的战争才是不可避免的，然而并没有人这么说。……”

52/228 **对话已在进行，这就是充满希望的事实** 萨特于1952年12月16日在维也纳发表的简短声明

《今晚报》 1952年12月17日

52/229 **我第一次看到在众人中正产生着一种希望** 让·贝代勒的采访文章

《解放报》 1952年12月18日

1953年

53/230 **我在维也纳看到的是和平**

《法国通信》 1953年1月1—8日

这是萨特在12月23日会议上的讲话。

53/231　**维也纳大会**

《世界报》　1953年1月1日

53/232　**萨特从维也纳大会归来，"苏联作家科尔内邱克和我，我们决定进行卓有成效的对话"　　雷吉·贝尔热龙的采访文章**

《法苏杂志》　1953年1月　第九十期

53/233　**亨利·马丁事件**

伽利玛出版社　1953年　289页

本书由巴赞、贝博德、尚松等十多人的文章组成，书的评论由萨特撰写。

亨利·马丁在十七岁即参加了法国游击队，1945年参加了法国海军，该年年底他又要求作为自愿兵去打日本侵略者，于是他被派往印度支那。他原以为在那里打的是尚未放下武器的日本人，然而事实并非如此，他并没有看到顽固不化的日本人，却发现了为其独立而战斗的人民。于是他连续三次要求退伍，但一直没有得到回答。他一方面无可指责地履行着他作为士兵的义务，但他同时却越来越感到自己在参与一场可怕的非正义战争。他于1947年回到了法国，第二年他被派往杜隆兵工厂工作。自1949年7日起，他开始书写并张贴反对印支战争的传单。他于1950年5月被捕，同年10月被杜隆海军法庭判处五年的有期徒刑，一年以后布雷斯特海军法院又合准了该项判决。

1951年共产党发起了一场营救马丁的运动。同年12月，一些共产党知识分子请求萨特也参加这一运动，萨特表示同意，并与一些非共产党人士给共和国总统写了一封要求特赦马丁的信。1952年1月奥里奥尔总统接见了萨特，并对他说，他也承认对马丁的判决过于重了一些，但又补充说，只要共产党人发动

的运动还在进行，他就无法考虑特赦马丁。共产党没有屈服于这一要挟，后来在群众的压力下，马丁最后于1953年8月获释。萨特自1952年起即参加了旨在揭露马丁事件所有细节的《马丁事件》一书的写作，该书的目的在于为特赦马丁提供论据。萨特后来就所收集到的材料独自写了近一百页的评论，但该书直到1953年10月才得以出版，那时马丁已获释放。

53/234　马拉美 1842—1898

这篇评论文章收集在《著名作家》第三卷里。出版者：雷蒙·凯诺　1953年　第148—151页

53/235　从我窗前看到的威尼斯

《激奋》　1953年　第二十七——二十八期

53/236　（声援安德烈·克德罗的）一封来信

《法国通信》　1953年1月29—2月5日

53/237　答莫里亚克

《观察家》　1953年3月19日

莫里亚克在1953年3月17日《费加罗报》上撰文指责萨特对苏联的反犹太主义一事保持沉默。萨特回答说，《现代》杂志正准备在一篇文章中，在《共产党人与和平》的续篇里讨论斯朗斯基事件。

53/238　对克洛德·勒福的回答

《现代》　1953年　第八十九期

53/239　破坏与暗杀的爆炸装置

《保卫和平》　1953年6月15—21日

萨特在该文中指出，就在解决朝鲜冲突的谈判正在进行的时候，法国政府却企图将印支战争国际化，这使法国的政治成了“国际紧张局势中的一个主要因素”，有可能引起世界性的冲突。

53/240　**病得发狂的畜生**

《解放报》　1953 年 6 月 22 日

萨特在威尼斯期间获悉了Rosenberg 被处决的消息，他一气之下便写了这篇措词极为强烈的文章。

53/241　**作家的职责就是揭露不管出自何方的不公正**

塞尔热·蒙迪涅的采访文章

《战斗报》　1953 年 10 月 31 日，11月 1 日

这是萨特在《马丁事件》一书出版之际接受的一次记者采访。萨特详细说明了写这本书的理由，然后他又谈到了知识分子在冷战期间的作用，他最后说，他正在撰写《道德》以及他的自传。

1954年

54/242　**基恩**　　五幕剧（根据大仲马的喜剧《基恩或者放荡与天才》改编）

《基恩》原作者：大仲马　改编者：萨特、伽利玛出版社 1954 年　309 页

该剧于 1953 年 11 月 14 日在撒哈—贝尔纳剧院首次公演。

54/243　**关于基恩**

《基恩介绍》　撒哈—贝尔纳剧院　1953—1954年

当大名鼎鼎的基恩路过巴黎时，他在奥德翁剧院用英语演出了莎士比亚的剧作。弗雷德里克·勒梅特尔邀请他光顾了所有的小餐馆。基恩一边喝，一边叙述他的生活，勒梅特尔一边喝一边听，他还想到，“世界上只有两个演员，他和我。”基恩回到英

国不久便死了。勒梅特尔又想，“现在只剩下唯一的一个演员了”。为了使观众能够信服，他竟想荒唐地以死者自居。著名的多题材作家库尔西应邀写一个关于基恩的剧本，剧本的主角将由勒梅特尔扮演。那么大仲马呢？他到这个故事里来干什么呢？我想可能永远无人知道了：可以肯定的是，他签定了合同，并获得了报酬，此外，该剧本现在被收集在他的全集之中，而且上面只有他的署名。那位法国喜剧演员所获得的成功使他神魂颠倒起来，最后他竟与其英国同行难以区分了。在其生命的最后阶段，他痛苦地得知，有一个意大利人（我想大概在奥德翁剧院）又在扮演基恩了。他不禁勃然大怒，于是他在巴黎的大街小巷四处张贴他写的纸条："我才是真正的基恩。"以后这一角色又迷住了另一些喜剧演员，其中尤其还包括吕西安·吉特里。在第一次世界大战之后，伊凡·莫佐金纳又在电影中扮演了这一角色。这种持续成功的原因在于这一剧本永远是现时的，它每过二五年就能使一个著名演员“认清自己的处境”。勒梅特尔，吉特里，莫佐金纳，他们相继前来向观众谈论他们的艺术，他们的私人生活，他们的痛苦和不幸，但总是按照他们的职业规则：也就是谨慎而又腼腆地进入另一个人的躯体之中。这些伟大的死者相续表演这一角色，以他们自己的事迹使这一角色更加丰富。今天，集其放荡、天才和不幸于一身的基恩这一人物已不再是一个历史人物了，他已升入了传说的行列，他就是演员的占有者。今天晚上，如果布拉瑟具有我希望他获得的运气，奇迹将再次出现，一百年来，正是这一奇迹使该剧作获得了成功：你们将无法辨别，倒底是布拉瑟正在扮演基恩还是基恩正在扮演布拉瑟。改编者的任务是微不足道的：只须除去一些生锈与发霉的地方，简言之，即作一番清洗，使之更加紧凑，从而使观众能全神贯

注地观看这出非同寻常的戏：一个演员，其角色即是扮演他本人。

还在排演《魔鬼与上帝》的时候，萨特就表示过他对《基恩》有兴趣。稍后，布拉瑟建议萨特改编该剧，萨特答应了，他在几个星期之内便完成了改编工作。

53/244　为什么我把大仲马的作品搬到现代？　　记者采访录

《费加罗报》　1953年11月4日

53/245　萨特按布拉瑟的要求删改了大仲马的《基恩》　保尔·莫雷尔的采访文章

《解放报》　1953年11月4日

萨特在此叙述了真基恩的喧闹的一生。当记者问及他的计划时，萨特谈到了他的自传，“通过我的历史，我想再现我的时代的历史。”

53/246　我只是改编大仲马的作品而不是创作我自己的剧作　　让·加尔利的采访文章

《战斗报》　1953年11月5日

萨特说，他通过对该剧的改编对演员作了一般的思考，“演员与逢场作戏的喜剧角色正好相反，当喜剧角色工作结束的时候，他重又变成了象其他人一样的人，而演员却无时不在‘表演着他自己’。这既是一种令人赞叹的才能，也是一种不幸：他成了这一才能的牺牲品，他永远不知道他真正是谁，也不知道他是否在表演。……”

53/247　萨特重写大仲马的作品以自娱，同时满足布拉瑟的要求　　让·杜舍的采访文章

《费加罗文学报》　1953年11月7日

53/248 **基恩的真面目** 勒内·索雷尔的采访文章

《法国通信》 1953年11月12—19日

54/249 **基恩——天才演员的全部悲剧所在** 记者采访录

《电影俱乐部》 1954年4月 （专集）

54/250 **为《从一个中国到另一个中国》所作的序**

见卡蒂埃—布雷松与亨利的摄影集《从一个中国到另一个中国》 出版者：德尔比 1954年

54/251 **与萨特交谈** 马塞尔·萨伯特的采访文章

《Cuadernos Americanos》（西班牙） 1954年 第一期

这是萨特在1953年秋接受的一次记者采访，内容几乎全都涉及到政治问题。在采访结束的时候，萨特说他不对知识界的反共思想负责，而且他还一直希望能与共产党保持行动上的一致，而《现代》杂志的作用正在于促成这种一致。

54/252 **Rosenberg的孩子**

《解放报》 1954年2月22日

54/253 **卡纳巴的行动**

《现代》 1954年3月 第一〇〇期

54/254 **共产党人与和平（第三部分）**

《现代》 1954年 第一〇一期 第1731—1819页

萨特在前两篇文章里指出，1952年6月4日罢工的失败是由于工人的泄气所造成的，他在此即分析了产生泄气的根源。他引证十九世纪的历史来说明，造成1848年6月和1871年的大屠杀的是恐惧、仇恨、暴力以及内战的气氛，而当时法国的阶级斗争即是在此气氛中进行的。"对全世界的工人来说，资产者是资本的产物，对我们的人来说，他也是他自己作品的产儿，一

个凶手，并且还将长期如此。”面对由工人阶级构成的针对资产阶级政权的长时期的威胁，资产阶级便依靠经济马尔萨斯主义来确保社会的稳定。法国无产阶级就是马尔萨斯主义的受害者和产物，“甚至在其斗争中，它也受制于它必须与之作斗争的恶……无产阶级的泄气是工业生产不足的产物，这在主观上反映了经济结构加于实践之上的客观限制。”萨特随后论述了工人阶级的分裂，即随着自动化生产而来的由革命工联主义反映其利益的技术工人与熟练工人(即没有专业资格的工人)之间的分裂。熟练工人所受的压迫最深，他们对社会具有唯一真实的观点，也就是生活条件最差者的观点。一种“需要的人道主义”即是以熟练工人，也就是广大群众为基础的。然而群众只有通过唯一代表他们利益的政党——共产党才能改变社会从而超越他们的群众地位。

以上即是第三篇文章，即三篇中最重要的一篇文章的简要论证。必须指出的是，萨特从未否定过这几篇文章，虽然他后来承认其中有一些不足之处。梅洛－庞蒂自1950年以后在政治上与萨特产生了分歧，但他直到1955年才公开表示他不同意“共产党人与和平”中提出的观点。在其《辩证法的历险》一书第五章“萨特与极端布尔什维克主义”中，他以反辩证法的客体与主体的二元论，“我思故我在的疯狂”，唯意志主义这些在他看来构成萨特思想主要弊病的东西来分析萨特的上述观点。萨特没有回答这些攻击，而博沃瓦却在一篇题为“梅洛-庞蒂与伪萨特主义”的文章中为萨特作了辩护。

54/255　致读者

《现代》　1954年5月　第一〇二期

《现代》第一〇一期原来包括一篇题为“我们不去远征”的社

论，文章由佩吉撰写，署名是“现代”编辑部。当萨特在已经装订成册的杂志上读到这篇文章时，感到有些提法不太妥当，他决定不用它，于是该文在发行前全部被取下。然而意大利《团结报》(1954年4月29日)在没有征得萨特同意的情况下发表了该社论的一个部分，其中一段话又被另一篇文章加以引用。为维护作者的自尊，《现代》公开解释说，取消这篇文章是出于如下考虑，即文章中有利于越南民族主义者的观点可能会给杂志带来被查封的危险。出于团结编辑的考虑，萨特在此作了稍微有些不同的解释，这使他有机会更明确地重申了《现代》的宗旨："读者要求于我们杂志的并不是要它去煽动，而是叙述事件，分析局势，如果有可能的话，还可以揭示其意义，总之是作评论，以理服人。如果需要向我们的读者提供材料，报道消息，那我们决不会害怕杂志可能被查封而后退。我们以前就评论过印度支那战争的残酷性，政府也没有敢追究我们，因为它也知道，我们可以证实我们的话决非向壁虚构。但我们不会故意力争让别人来查封我们，我们的职责是提供证据。我们的读者都知道，我们认为政府的政策是有害的，那些为此政策大肆鼓动的人是可鄙的，但我们的任务在于不断地去揭示这一点。我们唯有通过揭示才可以希望对人有所帮助，我们将继续这样做下去。如果禁止把比多叫做凶犯，那我们就说他是一个很大的罪犯；如果我们被禁止说他双手沾满了鲜血，那我们就分析他失误的原因。我们的工作仅仅是提供证据。"

54/256　**替罪羔羊**

《解放报》　1954年5月17日

54/257　**吉阿科梅蒂的绘画**

《在镜子后面》(马埃艺术陈列馆杂志)　1954年5月　第

六十五期

54/258　**伏契克**

《法国通信》　1954年6月17—24日

这是萨特在全国作家协会组织的一次会议上对工人宣读的一篇文章，地点是在巴黎郊区一家大工厂内。萨特在文章中对捷克作家伏契克的《绞刑架下的报告》一书作了评论。

54/259　**氢弹——一种反历史的武器**

《保卫和平》　1954年7月　第三十八期

这是萨特于1954年5月在世界和平理事会于柏林举行的一次特别会议上的讲话。

54/260　**萨特谈访苏观感**　　由让·贝代尔整理

五篇文章全都发表在《解放报》上，日期是1954年7月15，16，17—18，19，20日

54/261　**萨特对拉扎雷夫夫妇一封信的回答**　　记者采访录

《解放报》　1954年7月22日

拉扎雷夫夫妇差不多与萨特同时访问了苏联，他们回国后在《法兰西晚报》上发表了一篇对苏联很不友好的报道，萨特在接受《解放报》记者采访时就此事进行了谴责。

54/262　**"La coscienza dei francesi"**　　记者采访录

《Il Contemporaneo》(罗马)　1954年7月31日

54/263　**采访萨特**　　由阿尔贝—保尔·勒丹整理

《法苏杂志》　1954年8月　第一〇七期，　9月　第一〇八期

55/264　**友谊是唯一可行的政策**　　1954年12月致法苏友协代表大会的一封信

《法苏杂志》 1955年1月 第一一二期

萨特本人没有能够参加这次大会，他在会上被推选为法苏友协的副主席。萨特在信中强调了法苏友谊的必要性

1955年

55/265 **涅克拉索夫** 八场剧

《现代》 1955年 第一一四——一一五，一一六，一一七期

55/266 **《涅克拉索夫》中未发表的一场：将被枪毙的人的舞会**

《法国通信》 1955年6月16—23日

《涅克拉索夫》于1955年6月8日在安托尼剧院首次公演。在首次演出的当天晚上，"苏联研究的自由团体"即散发传单，谴责该剧是"一个从未在任何地方战斗过的沙龙常客的捏造，自他紧握苏联人民的刽子手的双手起，他的双手就是肮脏的。"反共方面的评论则抨击该剧是一部"隐藏的共产党人的"作品。而该剧于1955年11月在莫斯科讽刺剧院上演（改名为《乔治·德·瓦莱拉》，因为苏联有一位经典作家即叫涅克拉索夫）时却获得了巨大成功。

55/267 **萨特在《涅克拉索夫》于安托尼剧院上演之前对我们说……** 亨利·马尼昂的采访文章

《世界报》 1955年6月1日

萨特在这次重要的采访中首先谈到了《涅克拉索夫》的一些情况，然后他又详细地谈了他的自传（参见63/384），他的关于存在主义与马克思主义关系的写作计划，革命民主同盟，他还谈到了博沃瓦的小说《官员》中迪布勒伊这个人物，"在某种意义上

迪布勒伊与我毫无关系。他占有一个政治职位，承担着政治责任；他比我走得更远。就个人来说，我只想为左派作家证实其继续作为作家而行动的可能性。"同时他又指出了他所认为的他的政治作用，"我在政治的技术方面是个外行。政治对我来说仅仅局限于我对选票的使用。如果我写的文字反映了时代的痛苦以及我隐约感到的其产生的根源，那是我作为作家而加以报道的，我为此感到荣幸。如果谁就此指责我不是一个超过莫里亚克与蒙泰尔朗的行动家，谁就是不怀好意。"萨特最后又谈到了他与共产党的关系，"一旦我相信新的事实是确凿的，那我就要去揭露它们，哪怕这样做也许会使共产党感到难堪。……但我要说，为了有权力得以有效地批评如共产主义这样的重要运动，那就必须对它进行研究。人们对之所作的绝大部分指责都是由于对其本质和使命缺乏基本的了解所造成的。"

55/268 **《涅克拉索夫》中没有坏人** R·瓦朗西的采访文章

《震旦报》 1955年6月7日

55/269 **如果现在这样的反应继续下去，我不知道这出戏是否还能得到观众** 塞尔热·蒙迪涅的采访文章

《战斗报》 1955年6月7日

55/270 **《涅克拉索夫》并不暗有谜底** 保尔·莫雷尔的采访文章

《解放报》 1955年6月7日

"我这个剧本是对反共宣传的手段的公开讽刺"。

55/271 **我想在我的新作中揭露反共宣传的手段……以此为争取和平的斗争作出我作为作家的一份贡献** 吉·勒莱尔的采访文章

《人道报》 1955年6月8日

“我要为争取和平的斗争作出我作为作家的一份贡献。我们在维也纳已经对当代问题表明了我们的态度，应该保持这种介入的态度。……这个剧本标志着我想不借助神话而直接探讨社会现实的意图。我在《魔鬼与上帝》中已经触及了社会现实，但却是借助于神话的。……”

55/272 在《涅克拉索夫》上演的前夜与萨特交谈 克洛蒂娜·肖内的采访文章

《法国观察家》 1955年6月9日

55/273 我这个剧本针对的是组织机构而不是个人 J—F·罗兰的采访文章

《人道报星期日增刊》 1955年6月19日

55/274 1955年6月26日在赫尔辛基世界和平大会上的发言

《世界和平大会》(赫尔辛基) 1955年6月22—29日

萨特试图指出，把这些不同意见的人士召集到一起的是共同的和平愿望，当然不是任何形式的和平。问题并不在于维持现状，即集团政治与冷战，而在于通过各国人民的努力驱散这些集团。较之于中立态度，萨特更主张各民族的独立与主权，因为中立政策只是在战争爆发后才有意义。他主张德国应该统一。然后他又谈到了殖民地问题，他断言，殖民主义时代即将结束，“亚非各民族的觉悟必将是和平的一个因素。”法国应该通过和平谈判满足阿尔及利亚、突尼斯、摩洛哥的独立要求。萨特最后说，要求和平与要求自由是一回事：“因为和平……要求每个民族都获得独立，要求相互尊重及和平共处；无论在西方还是在东方，我们的和平只有一个意义，即每个民族，每个人都得以支配

其自己的命运，简而言之这就是自由。在我看来，我们事业的意义即在于：我们要通过自由来建设和平，又通过和平使各族人民都获得自由。"

55/275　**斯大林格勒战役的教训**

《法苏杂志》　1955年4月

这是萨特于1955年2月20日在法苏友协组织的一次纪念会上的讲话。

55/276　**萨特与我们谈戏剧**　　与贝尔纳·多尔的谈话

《人民戏剧》　1955年9—10月　第十五期

在这次重要的谈话中，萨特把资产阶级的戏剧与人民的戏剧对立起来，并确定了现代戏剧作品的地位。

55/277　**那些人是爱我们的……**

《法苏杂志》　1955年10月　第一二一期

55/278　**与萨特及博沃瓦在北京度过的一个夜晚**　　保尔·蒂亚尔的采访文章

《人道报星期日增刊》　1955年10月23日

蒂亚尔在此报道了两位作家对中国的热情洋溢的谈话。

55/279　**这个国家的一切都是令人激动的**　　彼耶尔·厄特盖的采访文章

《人道报》　1955年11月1日

萨特在结束了对中国的访问之后第二次来到苏联，这次采访即是在莫斯科进行的。当记者问道“中国人对苏联人是怎么看的?”萨特回答说，“我只要说这么一点就够了：每当我在马路上闲逛的时候，人们都把我当作是苏联人（对中国人来说，白人就是苏联人），向我热情致意……如果设想在这两个国家的人民之间能够存在什么分裂的理由，那实在是荒唐透顶的想法。

萨特在谈到苏联时说，“这个国家比我原来设想的更令人感动。”

55/280　**我对新中国的感受**

《人民日报》(北京)　1955年11月2日

55/281　**我所看到的中国**

《法国观察家》　1955年12月1日，8日

在文章前有一个编辑注释：“这篇文章是萨特目前正在撰写的关于他最近访华的研究性论文中的一个片断。”但萨特后来没有完成这一写作计划。在此片断中，萨特首先把诞生于失败之中的俄国革命与产生于胜利之中的中国革命进行了比较。他对中国的最初感受是这个国家的井然秩序：“很奇怪，中国革命是从消除通货膨胀、贫困、价格上涨、不安全、无政府状态、地方专制主义等一系列弊病开始的，而在保守人士看来，这种种弊病恰恰是所有革命的伴随物。……一切革命的恐怖都是由中央政权的虚弱所造成的；如果说恐怖在中国是一个令人陌生的词语，如果说毛泽东的政府能够表现出我看到无数证据的令人钦佩的节制，那是因为其扎根于人民中的胜利的军队所拥有的无上权力为这种平静作了保证，而从来就没有任何革命政府能一开始就享有这种权力。”萨特还谈到了中国革命的一些独特的方面，他尤其强调了“幸运的资本家”的例子，国家保留这类资本家，因为他们熟悉业务，“的确，人们正是在中国可以看到这一点：一个资本家，他受到了将“取消”他的进程的人为保留，他通过始终如一地完成他作为资本家的工作从而自愿地为有朝一日将消灭他的制度服务。”萨特在谈到中国的社会主义建设时说，“一切都使我们有一个独特的发现，那就是中国的现实就是它的未来。……毛泽东许诺，在五十年之后，一种崭新的文明将获得充分的发

展。……”

55/282 萨特看新中国 K·S·卡罗尔的采访文章

《新政治家与民族》 1955年12月3日

1956年

56/283 改良主义与偶像

《现代》 1956年2月 第一二二期

彼也尔·埃尔韦是一位共产党知识分子，他在党内担任很重要的职务。他在1956年1月出版了一本《革命与偶像》的小册子，他在书中以隐晦的词句批评党内缺乏民主的讨论，批评党内的教条主义。该书引起了很大的反响，遭到共产党方面的激烈谴责，没过多久，政治局即决定把埃尔韦开除出党。萨特这篇文章是在埃尔韦被开除出党之前写的，萨特在文中指出了埃尔韦这本书的不足，同时他也不赞成党内某些人为批评埃尔韦而采用的方法。他说，“共产党是受历史支持的，它表现出一种非凡的智慧，它很少会出差错，它做它应该做的事，但这种智慧——它与实践连在一起——往往未能在其知识分子身上体现出来。”事实上，“自从资产阶级思想死亡之后，(马克思主义)便成了唯一的文化，这是因为唯有马克思主义才能使人理解人，作品、事件。”由于共产党知识分子的弃权，继续研究的任务便留给了那些非马克思主义者，在这些人的研究中，马克思主义的方法显得极为丰富。在那些“推动人类认识向前发展的”书当中，萨特尤其例举了吉耶曼和列维-斯特劳斯的著作，他还强调，“从来没有一个共产党人是这些书的作者。”萨特的结论是不容置疑的：“马克思主义在法国已经停滞了。”他将在《方法问题》中

分析这一停滞的原因。

56/284　**答彼也尔·纳维勒**

《现代》　1956年3—4月　第一二三期

56/285　**殖民主义是一种制度**

《现代》　1956年3—4月　第一二三期

这是萨特在为争取阿尔及利亚和平大会上的发言，时间是1956年1月27日。

56/286　**M·N采访萨特**

《政治》(贝尔格莱德)　1956年7月25日

56/287　**萨莱姆的巫师**　　根据阿瑟·米勒的剧作《熔炉》改编的电影剧本

该剧唯一发表的一个片断见《法国通信》1956年8月2—8日。

56/288　**在欧洲文化社团于1956年3月25—31日在威尼斯召开的讨论会上的发言**

《理解》(威尼斯)　1956年9月　第十六期

56/289　**在布达佩斯事件之后，萨特讲话了**　　记者采访录

《快报》　1956年11月9日　第二八一期增刊

匈牙利暴动发生的时候，萨特正在罗马访问，苏联的镇压既使他担忧又使他愤慨，他毫不犹豫地对这一行径加以谴责，尽管他不愿整个地怀疑他自1952年以来为接近共产党而与反共势力作斗争的种种努力。他回到巴黎后，苏联又第二次入侵匈牙利(11月4日)，他要立刻向世人表明他愤怒的谴责。由于他当时与《法国—观察家》的关系很紧张，便对《快报》记者发表了谈话，他还让《快报》予以说明，他与该周刊在政治上有许多分

歧，他之所以选择《快报》是为了“最快，最完整地表明他的立场。”

萨特的立场是很明确的：苏联的干预是考虑到社会主义制度的基础所受到的威胁，但他又立即补充说，“然而解释并非原谅，不管怎么说，这种干预就是犯罪。……匈牙利人民以其鲜血的代价告诉我们，作为舶来品而从苏联进口的社会主义彻底破产了。”萨特还指出了美国的政策在导致匈牙利事件的过程中所扮演的角色，不过这并不是为了减轻苏联的责任，“首先是马歇尔计划，其公认不讳的目的就是阻碍‘卫星国’的社会主义建设：美国的责任在当今的事件中是无可置疑的。”此外萨特还认为，突然发表赫鲁晓夫在苏共二十大上所作的秘密报告是一件非常愚蠢的事情。萨特在归纳其观点时说，“我完全彻底地谴责苏联的入侵，但我并不认为这一事件应由苏联人民负责。……我非常遗憾地，但却是完全地与我那些没有揭露（或者不能揭露）匈牙利屠杀行径的苏联作家朋友们断决关系。我不能与苏联官僚领导集团保持友谊……。”萨特以同样坚决的口吻谴责了对苏联军队的血腥干预表示支持的法共领导，指责他们的反应是根本不负责任的。萨特在最后谈及匈牙利事件对法国左派的影响时说，他把最后的希望寄托在“某种新型的人民阵线”身上，“如果不产生这样的人民阵线，那么左派就算完了。”

56/290　为弗朗索瓦·费伊托的《匈牙利的悲剧或一场反苏的社会主义革命》一书所作的序

花神出版社　1956年　萨特的序见该书的13—15页

1957年

57/291　**斯大林的幽灵**

《现代》　1956年11—12月　1957年1月　第一二九——一三〇——一三一期

萨特写这篇文章是为了进一步说明他谴责苏联入侵的理由。文章的最后谈及了他与共产党的关系："就我们而言，我们与共产党人相互讨论已经几年了，最初双方唇枪舌剑，后来转而友好相处。但我们的目的始终未变：那就是以我们微薄的力量促使左派人士的团结，唯有这种团结才能拯救我们的国家。今天，我们重又回到了对立的状态：原因仅仅是没有别的办法。与现在这样的，并试图这样继续下去的共产党联盟，其结果只会给实现唯一的阵线的最后一些希望带来危害。我们的纲领是明确的：非斯大林化运动正通过种种矛盾、内部斗争和屠杀而表现出来，这是现在唯一能有益于社会主义、和平、各工人党之间的团结的有效政策：我们将尽力以我们知识分子的武器，即为知识分子所阅读的文字来帮助法国党进行非斯大林化运动。"

57/292　**布莱希特与古典派**

《世界戏剧》　1957年4月4—21日

57/293　**你们真了不起！**

《现代》　1957年5月　第一三五期

57/294　**萨特谈他的自传**　奥利弗·托尔德的采访文章

《听众》（伦敦）　1957年6月6日

57/295　**马克思主义与存在主义**

《Twórczość》（波兰克拉科夫）　1957年　*第四期　法国*

专集

萨特几年来一直想写一篇论述存在主义与马克思主义的关系的文章，在他访问波兰期间，《Twórczość》的一位负责人向萨特提供了一次机会，约请他写一篇《存在主义在1957年的境况》的文章，该杂志正准备出一本关于法国文化的专集。后来萨特又对该文作了较大的改动“以适应法国读者的需要”，并以《方法问题》为题发表在《现代》杂志上。

57/296　**方法问题**

《现代》　1957年　第一三九、一四〇期

文章共分三个部分。在第一部分里，萨特首先相对于马克思主义来确定存在主义的地位。马克思主义“依然是我们时代的哲学，它是不可超越的，因为产生它的环境还没有被超越”。唯有它才能构成严格意义上的知识。但由于偶然的历史原因，这一知识已经停滞了，变成了一种僵化的教条，它无法解释人类现象的实际方面，虽然它试图解释这些现象，但却并不“包括”它们。正由于二十世纪的马克思主义所患的这种营养缺乏症使存在主义应运而生。存在主义是一种生活在知识边缘的思想意识，它试图与马克思主义结为一体以便从内部复活马克思主义。所以，存在主义是暂时嵌入马克思主义哲学的一个部分。后两部分主要批评一种“懒惰的”马克思主义，这种马克思主义试图把一些先验的论断上升为现成的知识。而存在主义则相反希望依然是一种“启发性的方法”，它从马克思主义那里汲取其原则，并把这些原则看作是“可调节的观点”而不是具体的真理。萨特尤其强调了如下观点，即“唯有作为两个客观时间之间的中介的计划才能解释历史，也就是解释人的创造性。”他借助于法国大革命与福楼拜的例子指出，马克思主义在历史领域中应该运用美

国社会学的成果，另外它应该吸收精神分析学以便在其总体性上把握个人。

57/297　**对丹尼尔·盖兰的回答**

《现代》　1957年12月　第一四二期

57/298　**为阿尔贝·梅米《殖民者的画像》一书所作的序**

《现代》　1957年7—8月　第一三七——一三八期

57/299　**与萨特谈话**　　安格博·伯朗特的采访文章

《星期日世界》(汉堡)　1957年10月6日

57/300　**威尼斯的隐藏者**

《现代》　1957年11月　第一四一期

这是萨特差不多已经完成的一本书(研究威尼斯画家Tintoret)中的一个片断，他后来因不满意该书的风格而放弃了它。

57/301　**当警察拍三下的时候……**

《法国—观察家》　1957年12月5日

1958年

58/302　**一次胜利**

该文是评论亨利·阿莱格的《问题》一书的（该书对阿尔及利亚的拷打问题作了探讨），文章在政治上引起了一场轩然大波，在出版上也遭致了许多麻烦。阿莱格是阿尔及利亚的共产党员，他自1950年起便担任《阿尔及利亚共和报》的领导工作，一直到该报被禁止(1955年9月)。1956年11月他开始转入地下工作，1957年被捕，并被关押了一个多月，他的《问题》一书即是写这一段囚禁生活的。萨特的文章最初发表在1958年3月

6日《快报》上，这一期《快报》因为萨特的这篇文章而被当局查禁。之后，一些外国报刊相继转载了这些文章。萨特在文章中不仅揭露了拷打的事实，而且深化了他对刽子手与受害者的辩证关系的思考。

58/303　老鼠与人　　为安德烈·戈茨的《叛徒》所作的序

见《叛徒》　门槛出版社　1958年　第11—47页

这是萨特最出色的文章之一。

58/304　戏剧能接触政治现实吗？　　萨特等人的讨论

《法国—观察家》　1958年2月13日

58/305　我们都是凶手

《现代》　1958年3月　第一四五期

58/306　觊觎王位者

《快报》　1958年5月22日

58/307　关于在阿尔及利亚侵犯人权一事而于1958年5月30日举行的记者招待会

《关于阿尔及利亚战争的证据和材料》　1958年6月　第五辑

萨特谈到了在阿尔及利亚的拷打问题。他认为知识分子和记者应担负起报道的责任。

58/308　辩证理性批判的导言

《新路》　1958年6—7月　第三期

这是《辩证理性批判》一书中最先发表的一个片断。

58/309　可鄙的宪法

《快报》　1958年9月11日

58/310　要求有一个国王的青蛙们

《快报》　1958年9月25日

1959年

59/311　阿尔托纳的隐藏者　　五幕剧

《现代》　1959年10,11月　第一六四,一六五期

该剧于1959年9月23日在复兴剧院首次上演，获得巨大成功,同时也受到许多评论家的好评,被认为是萨特最重要的剧作之一。《辩证理性批判》一书中的某些观点可以为该剧提供最好的注释。就象《禁闭》一剧的解释来自《存在与虚无》中的"自欺"现象学,如同《魔鬼与上帝》一剧的解释来自《圣热内》中的善恶辩证法,同样,要确切地理解《阿尔托纳的隐藏者》只有借助于《辩证理性批判》中的"系列相异性"这一概念。下面是萨特关于该剧的一些谈话。

59/312　与萨特的谈话　　玛德莱娜·夏普萨尔的采访文章

《快报》　1959年9月10日

萨特在此对《阿尔托纳的隐藏者》与《禁闭》两剧的结构作了比较,"在《禁闭》中只有三个人物出场,而这里却有五个,剧中并没有什么事情发生:一切不过是这些人物相互影响的活动。……其次,我想把《禁闭》中不存在的一个方面引进《阿尔托纳的隐藏者》,这就是过去。《禁闭》中的人物虽也谈论过去，但这种过去并没有前来改变现在。而这里的人物却时刻被过去所支配，所支撑,就象他们被相互支配和支撑一样。从某种意义上说,他们的活动都是为了过去,为了他们大家的过去。……"

59/313　与萨特一席谈　　玛利亚·凯波的采访文章

《法国—观察家》 1959年9月10日

59/314 这就是《阿尔托纳的隐藏者》的历史 记者采访录

《费加罗报》 1959年9月11日

59/315 萨特在隐退了四年之后又重返舞台 彼也尔·贝尔热的采访文章

《巴黎报》 1959年9月12日

萨特不同意下述说法，即几年来他一直保持沉默，为此他还例举了最近写的一些作品。"我并没有沉默。就戏剧而言，每过三四年写一个剧本，这已成了我的习惯。虽然我并不是剧作家，不过我这个作家还是认为应该为戏剧写些东西。……"

59/316 萨特重返戏剧舞台（复兴剧院），他的新作表现的是德国失败以后的后遗症 雅克利纳·法布尔的采访文章

《解放报》 1959年9月14日

59/317 萨特就《阿尔托纳的隐藏者》对我们说，"只有真实的问题才能使人感动……" 乔治·莱翁的采访文章

《人道报》 1959年9月16日

59/318 与萨特在一起的两小时 与R·康戴斯的谈话

《快报》 1959年9月17日

在这次重要的谈话中，萨特首先解释了他没有写完《最后的机会》的理由，随后他谈到了戏剧有哪些可能的题材，"我们都知道世界在变化，它使人变化，人也改变着世界。如果不是这一点应该成为所有剧作的最深刻的主题，那么戏剧便再无主题可言了。"然后萨特花了很多时间来谈布莱希特，他对后者反对资产阶级戏剧的观点表示赞同，因为这种戏剧是建立在观众在情感

上与剧中人物的同化之上的。"布莱希特的戏剧创作理想是使观众象一队突然遇上一群原始土著的人种志学者，当他们走近的时候，他们才突然恐惧地想到，这些野蛮人正是我们自己。观众正是在这时成了作者的合作者：他既认出了自己，但又感到陌生，他好象成了一个他人，这时他面对作为对象的他自己而使自己存在，他看着自己，但并不扮演自己，因而他在理解自己。"而萨特自己的戏剧创作理想则是"既表现又使人感动。"他在《阿尔托纳的隐藏者》中即试图引进未来的判断来达到这一效果："我希望观众能以证人的身份从外部来看我们时代这个怪物，同时他又是参加者，既然他也在创造着这个时代。此外我们的时代又具有某种独特的东西；我们知道，我们将受到未来的评判。"

59/319　与萨特的谈话　查礼·阿罗舍的采访文章

《新法兰西》　1959年9月17日

萨特在此强调了剧中人物陷于其中的历史矛盾，"我不仅想在舞台上表现性格，我还想提示，客观环境在一定的时候支配着个人的成长及其行为。……以前我写过一些剧本，其中的主人公与结局都以某种方式取消了矛盾，《魔鬼与上帝》就是这样。然而在我们所生活的这个资产阶级社会里，象我这样的作家除了写批判现实主义的作品很难写别的什么。如果主人公在最后不再与自己过不去，那么看他表演的观众也就可能缓和他的疑问以及尚未解决的问题。"

59/320　萨特说，"《阿尔托纳的隐藏者》不是一出政治剧，也不是一出主题剧"　克洛德·萨洛特的采访文章

《世界报》　1959年9月17日

59/321　萨特说，"弗朗茨也不是纳粹分子"　雅克利纳·奥特维索的采访文章

《法国通信》 1959年9月17—23日

59/322 萨特在《阿尔托纳的隐藏者》上演之前谈他的新作 克洛蒂娜·肖内的采访文章

59/323 "《阿尔托纳的隐藏者》涉及到我们所有的人" 与贝尔纳·多尔特的谈话

《人民戏剧》 1959年第四季度 第三十六期

"我试图在该剧中暴露(军事)英雄主义的真相,指出它与无条件的暴力的联系。这涉及到所有的人。……虽然我们不是德国人,虽然我们的问题也不同于他们在纳粹时期的问题,但在德国人与我们之间却存在着非常特殊的联系。我们那时面对德国人的情况正好与阿尔及利亚人现在面对我们的情况一样。……我在该剧中想说明的是,在一个正转变成暴力社会的历史时期,任何人都不能避开折磨别人的危险。"

"我的主角是一个从阿尔及利亚回来的年轻人,他在那里看到了一些事情,他也许还参与了这些事情,他对此保持沉默。我们无法蔑视他,也无法通过小丑形象使之远离我们,无论在戏剧中还是在政治上我们都无法做到这一点。因为法国的情况最终也会要求我们把这些人拉回来,尽管他们曾干过卑鄙的事情。……应该表现在这些事情之后的这些人。他们曾经是刽子手,他们曾同意做一个刽子手;他们将如何处理这些事呢?或者干脆置之不理?我的理想主题是不仅表现那个自我造就成的,从那里回来的人,还要表现面对他的沉默的他周围的家庭。他在那里就象一块酵母,各种矛盾由于这块酵母而成倍的增长,他本人仅仅是矛盾而已……由此也许能从戏剧上勾画出一种真正的社会研究。"

60/324 与萨特谈话 阿兰·科勒的采访文章

《戏剧展望》 1960 年 3 月第三期　4 月第四期

萨特在此分析了剧中两位女性以及她们与弗朗茨的关系，然后他又谈到了哲学与戏剧的关系："在我看来，哲学总是难以把握那些独特的东西，也就是人的个性。"如果小说或电影能够达到独特的个性，那么戏剧的作用就是以神话的形式来表现个人："问题……在于找到这样一个人，我们在某个特定时期所碰到的问题能集中地体现在他的身上。"

60/325　**我们都是路德的牺牲品**　瓦尔特·比斯的采访文章

《明镜》(汉堡)　1960 年 5 月 11 日　第二十期

萨特强调指出，弗朗茨并不是出于后悔而自杀的，他自杀是因为他意识到了他彻底的无用（"是他的无能杀死了他"）。萨特还说，该剧并没有提出一种道德，而只是提供一种描述。

65/326　**问题**

《阿尔托纳的隐藏者》再度公演节目表　《有生命力的剧作》1965 年 9 月　第九期

"如果我们今天再演这出戏，如果它在某个方面能象我们希望的那样仍是现实的，……那就是无论过去还是现在，它都向观众提出了这个重要问题：'你将如何度过你的一生？'"

65/327　**萨特给荷兰 KNS 负责人的一封信**

《阿尔托纳的隐藏者》于 1965 年 11 月 20—29 日在荷兰公演节目表

59/328　**马克思主义与存在哲学**

这是萨特写给罗杰·伽罗蒂的一封信，收入伽罗蒂所著的《人的远景：存在主义，天主教思想，马克思主义》一书（法国高校出版社，1959 年，第 111—114 页）。

伽罗蒂写这本书的意图是想考察当代思想的几个主要流派，其中有一章是关于存在主义的，而该章的第一部分则是专门谈萨特的。伽罗蒂简短地回顾了萨特的思想演变，简要介绍了马克思主义与萨特思想的主要分歧，他的结论是：存在主义必得在非理性主义的信仰和与马克思主义的结合（它只有抛弃自己的前提才能做到这一点）之间进行选择。伽罗蒂就这一部分手稿向萨特征求意见，萨特写了这封信作为回答。信中阐述的还是《方法问题》中的观点，不过萨特清楚地表明了他对马克思主义的看法。

"……很久以来，你们一直在指责我是非理性主义者，然而与克尔凯郭尔相反，我把理性建立在知识与存在的区分之上。其次，你很容易指出，在二十年前，当我还迷失于非知识的蒙昧主义之中的时候，马克思主义是如何以一种严谨的辩证思想逐渐征服我的。事实上，我一直把现象学的方法和对存在计划的把握看作是接近实践的基本问题的最佳工具。……如果存在主义的思想（至少我的思想如此）与马克思主义会合，并愿意与之结为一体，这是出于其内在的动力，而不是由于马克思主义的优越。……无神论存在主义得以生存下去是因为具体的马克思主义并不存在，更确切地说，这一应该是一种文化的庞大理论只是一种唯意志论的唯心主义，只是靠强力维持在物质和辩证法等概念之上的一些断言。……马克思主义有待于制作。……我们的时代处于资产阶级思想这种没有根基的认识与历史唯物主义这种没有认识的根基这两者之间，它依然是（精确科学除外）一个非知识的时代。……我亲爱的伽罗蒂，在今天马克思主义这块无人的文化土地上，你怀抱鲜花，满脑子带着知识，你在等待着我们，好象我们是你的回头浪子，我感到你未免有些太狂妄了。……就

我而言，我坚信唯有具体的研究才能使产生了我们所有思想的哲学逐渐丰富起来，并使之能辩证地表述其真正的问题。此外我还感到，我们在这方面还领先于你们，因为我们关心人，我恐怕你们已经有些把人给遗忘了。”

59/329 **采访萨特** 由弗朗西斯·尚松整理

《为了真理……》(地下月刊) 1959年6月2日 第九期

59/330 J-P·Sartre spiega la crisi della gioventu di oggi Costanzo Costantini 的采访文章

《Il messagero di Roma》 1959年8月25日

萨特谈到了青年一代的危机(穿黑色皮茄克的阿飞等)。他认为青年人的反抗是与冷战及现代社会的僵化和沉闷相联系的。他对苏联也进行了批评，他还说，“今天参加共产党意味着参加一个实际上是保守的政党。”

59/331 **弗朗西纳·加雅—里斯勒的展览作品介绍**

见《加雅—里斯勒展览作品目录介绍》 多米尼克出版社 1959年

1960年

60/332 **《辩证理性批判》附“方法问题”**(第一卷：实践总体的理论)

伽利玛出版社 1960年 第757页

如同萨特自1933年起即开始思考《存在与虚无》，而只是在1941——1943年才动笔撰写该书一样，萨特这第二部哲学巨著也是他自五十年代初，也就是从他开始在政治上接近共产党以来一系列思考的结果。自那时起他便开始重读马克思及马克思

主义的主要著作。此后他便不断探索存在主义与马克思主义的关系，即试图在哲学上把他自己的从主观性出发的方法与辩证唯物主义的方法综合起来。他这一时期的文章即标志着他向马克思主义的不断靠拢，而另一方面他又没有否定他以前的观点。博沃瓦在《时势的力量》中回忆说，在 1956 年，萨特“接受了辩证法，……他试图从存在主义来确立辩证法的地位。”他那时还决定与伽罗蒂在各自对福楼拜的研究中作一番比较，看看存在主义与马克思主义哪个更有效。这一研究虽没有使萨特立刻发表什么文章，但却为他后来应波兰一家杂志《Twórczość》的约请撰写“存在主义与马克思主义”一文作了准备。趁着该文的写作势头，萨特这才决定撰写《辩证理性批判》：“他已就这本书思考多年了，但他感到书中的观点尚未成熟；还必须有外部的激发才能使他作出这一重大决定”（见《时势的力量》，第 394 页）。

该书完全是在 1957 年底与 1960 年之间完成的，其间还有一些停顿，萨特为该书付出了艰巨的劳动。博沃瓦在《时势的力量》中谈到，阿尔及利亚战争对萨特的写作造成了极为不利的环境，她还描写了萨特工作的情形，“他并不象平时那么工作：休息、涂改、撕稿子，重新开始；他这次连续工作数小时不休息，一张接一张飞快地写着，他好象被他的思想咬住了，即使他的笔一刻不停地写也难跟上他的思路；我听到他嘴里嚼 corydrane 片剂发出的声音，他每天都要吞下一管药片，为的是能保持这种速度”（同上，第 409 页）。

1965 年，萨特在与彼也尔·韦斯塔坦谈话（参见 65/430）时回答了有人认为这本书难以阅读的批评：“我当然能把这本书写得更好一些，这是由当时一些具体问题造成的。我是说，如果我能再重读一遍，再划分一些段落，写得更紧凑些，也许这本书就

不会有今天这么密集的样子。但也不能因此而撇开当时的局势以及我个人的情况。不过即使我写得更好一些，那也不会与现在这本书相差太远，因为事实上每句话之所以很长，之所以其中加了许多括号、引号，还有许多'因为'等等，仅仅因为每句话都表现了辩证运动的整体。"

《辩证理性批判》第一卷试图回答的问题是："我们今天能否构造一种结构的，历史的人类学？"该书康德式的书名及其模仿性的副标题，"未来一切人类学的绪言，"这些都清楚地表明了该书的性质、意图、还有它的局限，因为该书试图首先通过考察历史辩证法的可能性及可理解性的形式条件，而不是通过考察现实历史的具体演变来奠定批判马克思主义的历史唯物主义的基础。这实际上纯粹是哲学上的一个计划，旨在从本体论上确立马克思主义的真理，从而使马克思主义能说明它自身，也就是能理解它自己的预先假定。

为了大致上能把《存在与虚无》和《辩证理性批判》联系起来，我们不妨说，萨特在后一本书中试图解决这样一个问题：作为人的自由实践的产物的历史，它又转过来反对其主体，它变成了一种非人的必然，因为它把人变成了历史进程的对象，对此我们应该如何理解？所以，《存在与虚无》中主要是心理学的观点在《辩证理性批判》中扩大成了历史与社会学的观点，这使该书得以说明被异化了的自由的存在。

萨特允诺的第二卷始终没有露面。直到七十年代，第二卷中只有两章是完全写好的，那还是萨特在第一卷出版之后写的。其中一章描写了一场拳击赛，另一章是谈斯大林的。后来萨特意识到若要撰写第二卷，他就必须阅读大量的历史材料，从事大量的历史研究，而这对一个哲学家来说几乎是一项终生的事业，

于是他便中止了第二卷的写作。

60/333　为保尔·尼赞的《亚丁·阿拉伯》一书重版所作的序

《自由手册》　1960年　第八期

60/334　采访萨特　　马德莱娜·夏普萨尔的采访文章

见夏普萨尔所著《作家其人》一书　朱利亚出版社　1960年

这篇谈话录对了解萨特很有帮助。萨特在此谈到了他现在和过去的作品，他本人的情况，文学在1960年应起到的作用。“如果文学不是一切，那就不值得为它付出哪怕是一小时的辛苦。……如果把它归结为一首无关痛痒的歌曲，那它的生命力就会立即干枯。如果写下来的每句话并没有在社会各阶层引起反响，那它就毫无意义”（见该书第211页）。“介入作家的真正工作就是……揭示、论证，暴露真相，把神话和偶像统统溶解于批判的酸性溶液中”（第230页）。

有关萨特1960年访问古巴的文章

1959年，萨特因忙于撰写《辩证理性批判》而没有公开表示他对卡斯特罗革命的同情。该年年底，古巴《革命报》主编加尔罗·弗朗基邀请萨特与博沃瓦一起前往古巴以实地了解一场正在进行的革命所取得的成绩。萨特与博沃瓦的访问持续了一个月（从1960年2月22日至3月20日），并具有官方正式访问的色彩，因而影响极大。萨特在访问期间与许多人进行了会谈，并在卡斯特罗的陪同下周游了整个岛国。萨特这次访问有两个目的，一个是个人的，另一个是政治的。首先，法国国内的局势与阿尔及利亚战争使萨特极为反感，他不想“蜷缩在法国的罪恶

中”(博沃瓦语)，他想在古巴革命中重新获得希望。其次，他希望能对这场革命有所帮助，因为当时这场革命的意义在国外尚不为人所理解，而且它已经开始受到美国敌视态度的威胁。萨特到达哈瓦那时恰逢所谓“革命的蜜月”，他广泛接触，四处调查，目睹了他刚在其新作《辩证理性批判》中所描述的社会大动荡：即“溶和”与自发性革命的时刻，这时，每个人都在一项集体事业中与所有他人连在一起。这对萨特来说真是喜出望外，他的希望得到了满足：他第一次遇上了一场他完全赞同的革命。萨特回到法国后毫无保留地表示了他的兴奋之情。

60/335　**萨特与博沃瓦访问东部省区**　里桑特罗·奥代罗的采访文章

《革命报》(古巴)　1960年2月27日

60/336　**1960年3月11日记者就古巴问题采访萨特由古巴广播电台播出**

60/337　**古巴与直接的民主**　萨特与博沃瓦在哈瓦那国家宾馆举行的由电视转播的记者招待会

《革命报》　1960年3月11日

萨特尤其强调了古巴革命的两个方面，其一是它的教学性，其二，由于它没有先入的思想意识，所以它绝对不是教条主义的。

60/338　**与哈瓦纳大学学生的讨论(1960年3月14日)**

《革命报》　1960年3月15日

萨特在回答学生的提问时说，他的哲学从来不是悲观主义的，他还指责了资产阶级个人主义。他认为，古巴革命与法国和苏联革命的不同之处在于它产生了实践的理论。

60/339　**思想意识与革命**

«Lunes de Rovolución» 1960年3月 第五十一期

60/340 Sartre conversa con los intellectuales en la casa de Lunes

«Lunes de Rovolución» 1960年3月 第五十期

60/341 萨特与博沃瓦在回国途中路经美国，在纽约举行的记者招待会

《法国一观察家》 1960年3月24日

"诞生于古巴革命的政权是一种直接的民主制度……。"

60/342 糖的风暴：萨特的访古报道

《法兰西晚报》 从1960年6月28日至7月15日分十六次刊登了萨特的这一长篇报道。

60/343 萨特访问古巴

哈瓦那出版社 1960年

60/343A′ 古巴——模范革命 让·泽格勒采访萨特与博沃瓦

《说》(日内瓦) 1960年8月 第四期

60/344 阿尔贝·加谬

《法国一观察家》 1960年1月7日

1960年1月4日加谬在一次车祸中丧生。"我跟他吵架了。吵架，这算不了什么，哪怕是俩人永不见面，这也不过是生活在一起的另一种形式而已，在我们居住的这个狭小的世界里，彼此并没有从视线里消失。"

60/345 寻找绝对的伟大的当代人——萨特与青年 帕特里斯·库尔诺的采访文章

《播种者》 1960年2月 第七——八期

60/346 萨特在1960年，与萨特的谈话 雅克-阿兰·米

勒的采访文章

《青年自由手册》 1960年2日15日 第一期

萨特在这次与一位青年人的谈话中回顾了他以前的作品，谈到了他对文学、正义、理性、辩证法、共产主义的理解。“我不知道正义这个概念是否为社会所必需。我设想这一概念来自某个古老的神学阶层。如果你不相信上帝，那它就没有意义，除非是作为防范某些人的保护物。正义这个概念实在是毫无用处。……”当萨特被问道：“你将以什么名义而奋斗？要达到什么明确的目的？”他回答说，“我以两个齐头并进的原则的名义：首先，如果不是所有的人都是自由的，那么任何人都不可能是自由的；其次，我将为提高生活水平、改善工作条件而奋斗。自由不是形而上学的，而是实践的，它受到蛋白质的制约。只有当所有的人都能吃饱饭，都能从事一项他力所能及的工作时，人的生活才会开始。我不仅将为生活水平的提高，而且还将为每个人的民主生活的条件，为所有被剥削、被压迫者的解放而奋斗。”萨特在表述作家的功效“从来只是阻止最坏的事情发生”这一观点时说，“在一个存在着剥削和压迫的社会里，……如果所有的人都表现出赞同的样子，那么作家就必须站出来表现那些不赞成者的生活，只有这样才能避免最坏的事情的发生。”

60/347 **萨特向我们介绍《索勒达》** 为柯莱特·奥德里的三幕剧《索勒达》所写的介绍

见《索勒达》 戈玛丹喜剧出版社 1960年

60/348 **艺术家是个值得怀疑的人……** 为安德烈·马松《二十二幅表现欲望主题的图画》而写的文章

见《二十二幅表现欲望主题的图画》 穆尔洛出版社 1961年

60/349　萨特一篇未发表的文章

《首次刊出》　1960 年 6 月　第九期

萨特于 1960 年 3 月 29 日在巴黎大学作了一场关于戏剧的报告，这里刊出的是其中的一个片断。

60/350　青年与阿尔及利亚战争　与 K·S·卡罗尔的谈话

《真理—自由》　1960 年 7 — 8 月　第三期

这次谈话是在"一二一人宣言"发表之前进行的。萨特在此第一次表达了将成为"一二一人宣言"的基础的观点："法国左派应该与民族解放阵线联合起来，两者的命运是连在一起的。民族解放阵线的胜利将是左派的胜利。"这是萨特又一篇被指控为"煽动士兵不服从命令而有害于国家安全"的文字，结果使这一期《真理—自由》被查封，杂志主要负责人也被监视。

60/351　萨特把古巴与阿尔及利亚作比较　法新社关于萨特于 1960 年 8 月 31 日在里约热内卢的巴西高级研究学院所作报告的报道

《世界报》　1960 年 9 月 1 日

萨特比较了古巴与阿尔及利亚局势的演变。他在结束报告时说，积极参加非殖民化的斗争是世界舆论的一项责任："正因为此我这个法国人才向你们谈论我们民族的这一耻辱，对此我们没有权力保持沉默。我们这些年纪比较大的欧洲人，如果我们想继续成为年轻的民族独立运动的朋友，那我们就应该重新发扬我们的国际主义传统，而不发达国家只有在它们肯定自己的民族独立运动时才能壮大起来。"

60/352　在"尚松案件"期间给军事法庭的一封信

《世界报》　1960 年 9 月 22 日

这封标明日期是 1960 年 9 月 16 日的信是写给被告的律师

的，它在当时引起了巨大反响。博沃瓦在《时势的力量》中说，信是由拉兹曼和佩吉俩人起草的，萨特在巴西访问的时候曾通过电话对他俩谈过他想在法庭上说的话。这封信于9月20日在军事法庭上被当众宣读。信的措词相当激烈，部分原因是萨特决意让自己因在"一二一人宣言"上签名而受到指控。

注，关于"一二一人宣言"：萨特并不是"关于在阿尔及利亚战争中有权不服从命令的宣言"的发起人，但他却是最早在上面签名的人之一。1960年仲夏，该宣言以传单的形式在社会上流传。《现代》杂志八月号登载了这一宣言，但这一期《现代》立即被查禁。在紧接着查禁之后的《现代》第一七三——一七四期上留有两页(被查禁的)白纸(第194——195页，上面仅印着"宣言"的名称)，在空白纸后面是"一二一人宣言"最初几批签名者的名单。

60/353　左派应该对公民表决说"不"　萨特与博沃瓦于1960年12月1日在巴黎举行的记者招待会

《解放报》　1960年12月2日

这是萨特与博沃瓦从南美回来后举行的记者招待会。在此之前有些报刊说，萨特一旦返回法国，他将因签署"一二一人宣言"而受到指控。他在此故意寻找这种指控，他证实了他曾参加了该宣言的起草和收集签名的工作。由于已经有三十个签名者受到指控，所以萨特在此要求承担与他们相同的责任。在谈到不服从命令时他更明确地说，"我们并没有号召应该做一个不服从命令的人，我们宣布我们将支持不服从命令的人。……我们十分清楚，这种支持并不是取得和平的唯一手段。"然后萨特又说，他将以作家的身份为争取人们对所谓"自决"的公民表决投"反对"票而奔走。"如果所提的问题是，'你是否赞成通过与阿尔及利亚民族解放阵线举行无条件和平谈判而实现自决？'那我将投

赞成票，尽管我是反对这一制度的。但左派应该对可能导致恩赐性地解决阿尔及利亚问题的所有提问回答‘不！’”

60/354　书信及文章片断

见博沃瓦所著《年富力强》一书　伽利玛出版社　1960 年

1961年

61/355　为弗朗兹·法农《全世界受苦的人》一书所作的序

见法农所著《全世界受苦的人》一书　马斯佩罗出版社 1961年　第 9—26 页

61/356　毫无特权的画家　为拉布雅德展览作品所作的序

《沉思》 1961 年　第二期

61/357　Entrevista concedida ao Instituto Brasileiro de Filosofia Secçao do Ciaré

《Rivista Filesofica do Nordeste》（巴西福塔雷萨） 1961 年　第二期

61/358　对公民表决的分析　记者采访录

《快报》 1961 年 1 月 4 日

萨特解释了为什么应该对戴高乐派提出的关于阿尔及利亚自决的公民表决投反对票的原因：所提的问题把自决与阿尔及利亚临时政权的设立连在一起，而这种临时政权的目的是把某种假想存在于“极端派”与民族解放阵线之间的第三种势力扶上台。在左派的某些阶层，有些人不愿把自己的选票与极右派的选票混在一起而主张投空白票，萨特对这些人说，“拒绝有人要你们参加的作弊行为的最佳方法并不在于说，‘我不参加’，因为

如果我们不参加,那么别人将代我们参加,而在于说'不'!……。"

61/359　与萨特的谈话　　德维勒等人的采访文章

《共产主义之路》　1961年2月　第二十期

萨特分析了关于阿尔及利亚自决的公民表决，谈到了与民族解放阵线举行谈判的可能性。他还谴责了法国政府旨在把谈判的失败推到民族解放阵线头上的诡计，他认为该阵线的目标是社会主义的，革命的。争取阿尔及利亚和平的运动应该在阿尔及利亚革命与法国无产阶级两者在行动上团结合作的基础上进行。

61/360　与萨特的一次谈话　　奥雷斯特·F·皮谢尼的采访文章

《图雷纳戏剧杂志》(美国)　1961年　第三期

61/361　针对卡斯特罗的攻击　　记者采访录

《快报》　1961年4月20日

61/362　如何对付恐怖主义　与吉尔·马蒂内的谈话

《法国—观察家》　1961年5月18日

61/363　萨特与我的谈话　　肯尼思·蒂纳的采访文章

《观察家》(伦敦)　1961年6月18,25日

61/364　自发地写亚历山大体诗的一代　　五位作家谈他们服用麻醉品的体验

《艺术》　1961年6月14—21日

萨特承认，当他难以自发地写作时，他便服用 corydrane。他还提到了他曾服用麦斯卡林所招致的"近乎幻觉的"体验(他曾在《想象物》中叙述过这一体验),即尚未丧失现实感的知觉障碍。他认为,麻醉品的主要功效在于消除抑制。"作家……身受数种胆怯心理之害,这使他难以面对他的主题,他的风格还有他

本人，这些胆怯心理堵塞了通向‘真实’的道路。……”

61/365 活着的梅洛·庞蒂

《现代》 1961年10月 第一八四——一八五期 梅洛·庞蒂专集

梅洛·庞蒂于1961年5月4日去世，萨特立刻决定为他出一期专集以示悼念之情。他在这篇文章中详细分析了他与庞蒂的关系，同时他也提供了他自己的许多情况，由此他对《现代》杂志的发展历史作了一次难得的说明。

下面我们简短地回顾一下俩人的关系。庞蒂比萨特小三岁，他是在1927年才进高等师范学校深造的。他在《意义与无意义》（纳盖尔出版社第73页）中叙述了他与萨特初次相遇的情况。以后，这俩位高师学生彼此就不大见面了。1936年，庞蒂曾就萨特的《想象力》一书写过一篇表示赞同但又略有保留的评论文章。1941年，庞蒂参加了萨特刚建立不久的“社会主义与自由”抵抗小组，这就开始了俩人的合作，这种合作一直持续到1952——1953年，其主要阵地是《现代》杂志。在巴黎解放后的一些年里，庞蒂比萨特更接近共产党人，而与革命民主同盟则保持着一段距离。他写过一些称赞萨特的文章，为他们共同创办的《现代》杂志起草过许多社论。1951年1月发表的题为“我们生活中的白昼”的社论揭露了苏联存在集中营的事实，社论虽署上了萨特与庞蒂的名字，而实际上全是由庞蒂撰写的。后来，自萨特打算接近共产党，而庞蒂则相反接受了法兰西学院哲学讲座之后，俩人的绝裂便悄悄开始了。1952年6—7月号的《现代》发表了“间接的言语和沉默的声音”一文，这是庞蒂献给萨特的最后一篇文章，之后他便完全辞去了《现代》的职务。1955年4月，庞蒂的《辩证法的历险》一书出版了，他在书中激

烈地抨击了萨特在"共产党人与和平"中表述的观点，并指责萨特是一个极端布尔什维克主义者。萨特本人并未作答，但博沃瓦在"梅洛·庞蒂与伪萨特主义"一文中为萨特作了辩护。1956年3月，俩人同时参加了由欧洲文化社团在威尼斯召开的一次会议，以后俩人又于1958年在意大利再次相逢，俩人的关系也趋于正常化，但俩人并没有重修旧好。

在哲学方面，俩人的分歧值得作一番深入的研究。让·伊波利特在一篇与"活着的梅洛·庞蒂"同时发表的文章中对他俩的分歧作了精辟的概括，"萨特的哲学依然是一种实践内部的我思哲学，而梅洛·庞蒂的哲学则拒绝自在与自为，整体的惰性与积极的谋划之间的二元论，……我们已经处于历史之中，我们在延续一种自然的，无可名状的存在，这种存在的意义是模棱两可的，并且与其表达不可分割。……对萨特来说，辩证法是总体化的谋划，总体性是想象的，……而庞蒂则认为这些总体性本身是存在的。"

后来，结构主义又发挥了庞蒂的许多观点。

61/366　nue unova generazione è apparse rinasce con essa la fiducia nelle libertà　记者采访录

«Avanti»(罗马)　1961年12月16日

萨特说，"我并不是共产党人，但我感到自己与共产党人有机地连在一起。"

1962年

62/367　萨特戏剧集：1943——1959

伽利玛出版社　1962年　881页

·本书收有《苍蝇》、《禁闭》、《死无葬身之地》、《毕恭毕敬的妓女》、《肮脏的手》、《魔鬼与上帝》、《基恩》，《阿尔托纳的隐藏者》。

62/368　**巴理奥纳或雷霆之子**　创作于1940年12月的剧作

昂朱—科比印刷厂　1962年

萨特在特里尔战俘集中营期间曾与好几位神甫，尤其是帕热神甫建立了友谊。博沃瓦在《年富力强》一书中谈到了萨特与帕热的关系，“(帕热)对自由具有敏锐的感觉，在他看来，法西斯主义使人沦为奴隶，这是对上帝意志的蔑视，他说，‘上帝是如此尊重自由，以致它宁可希望其创造物是自由的，而不是不可能犯罪的。’这种信念，以及某种深刻的人道主义精神更密切了他与萨特的关系。在萨特极感兴趣的那些没完没了的争论中，帕热针对集中营里的耶稣会会员而肯定了基督的全部人性：耶稣也象所有新生儿一样生于污秽与痛苦之中，圣母也不是靠奇迹生孩子的。萨特还赞同他的下述观点：只有当降生的神话使基督承担了人类条件中所有苦难的时候，该神话才具有美的意义。正是在这一系列争论之后，为了唤起被俘的同伴们起来反抗德国人，萨特这才同意写一出关于基督降生的“神秘剧”。萨特后来在谈到这一主题时说（参见68/487）：“有些人看到我写神秘剧也许会以为我正经历着一场精神的危机。不！对纳粹的共同仇恨把我与集中营里的神甫囚犯们连在一起。我当时认为，耶稣降生的故事能够实现基督教徒与非教徒之间最广泛的团结……就我而言，这一尝试的重要性在于我作为一个囚犯，我将对其他囚犯讲话，并展示我们共同面临的问题。剧中的台词充满了对局势的暗示，而这些暗示对我们当中的每个人来说都是十分清楚的。”

《巴里奥纳》是萨特在几天之内完成的。1940年圣诞节那

天，整个集中营的囚犯们都观看了该剧的演出。萨特非常热心于这一活动，他亲自导演了这出戏，并且还扮演了剧中朝拜初生耶稣的黑人国王巴尔塔扎。据雷米·鲁尔的一篇文章（«萨特拯救了一个灵魂»，见«费加罗文学报»1960年3月26日）所引用的材料介绍，«巴理奥纳»在集中营里获得了巨大的成功，据说还使其中的一个囚犯回心转意，尤其是巴尔塔扎—萨特那种“真挚、热情、充满善意的虔诚”表演使这位囚犯大受感动。

在发表在«戏剧艺术»中的一篇文章里（见46/107），萨特说他的第一次戏剧尝试是很成功的。“无疑，剧本写得并不好，演得也很差劲，评论家们会说，这是一个业余爱好者的作品，它的确仅仅是一定环境的产物。然而正是在此场合，当我对舞台脚灯那边的我的同伴们讲话，谈论他们那种囚犯的境遇时，我突然看到他们出奇地安静，全神贯注地听着，这时我意识到戏剧应该是什么东西了——一种伟大的集体宗教现象。”

62/369　**参加关于辩证法的讨论会**

见«马克思主义与存在主义——萨特，伽罗蒂，伊波利特等人关于辩证法的讨论»　普隆出版社　1962年

讨论会的题目是：“辩证法是否仅仅是历史的规律，或者它还是自然的规律？”萨特在此提出的还是«辩证理性批判»中的观点，这些观点可以这样概括：马克思主义者通过类比推理，即以人类学的方法将人类历史演化的辩证进程投映在物质运动之上从而假设了自然辩证法的存在。萨特认为，就现在的科学知识来说，这种假设丝毫没有得到证实，是一种侥幸的说法，具有神学的色彩，除非这种假设能明确地归结为一种启发性的方法，而该方法在理论上的有效性则应由科学家通过他们的发现来提出。萨特表示同意依波利特的担忧，依波利特怀疑，断言自然辩证法

的存在，其深刻意义是否在于把自然历史化以便把历史自然化。

62/370　**一次与萨特的谈话**　Ryo Tanaka的采访文章

《东西方》(日本)　1962年5月　第五期

62/371　**与萨特的谈话**　让—保尔·努里的采访文章

《大学生论坛》　1962年1—2月，第五——六期

62/372　**以暴力对付暴力吗?**　萨特、斯瓦兹、马莱等人的讨论

《法国—观察家》　1962年2月1日

这次讨论会是在萨特、斯瓦兹、维吉尔成立"反法西斯大同盟"之后举行的。萨特是以他个人的名义讲话的，因为大同盟对秘密军组织的恐怖主义尚无明确的态度。"就我来说，根本的问题是要抛弃这样的观点，即认为左派不应该以暴力去回答暴力……"(不妨提醒一下，1962年1月7日，萨特的住所第二次被炸)。

62/373　**在反法西斯联盟行动大同盟会议上的发言**

《大学及知识界反法西斯同盟行动与协调阵线内部通报》1962年2—3月　第一期

萨特认为有必要成立一个统一的组织以便"摧毁法西斯势力"，他断言政府在利用秘密军组织以对抗人民。

62/374　**《Quick》采访萨特**

《Quick》(慕尼黑)　1962年3月31日

62/375　**梦游者**

《现代》　1962年4月　第一九一期

该文写于阿尔及利亚实现停战的第二天。"……1945年，巴黎人欣喜若狂，因为有人为他们解脱了痛苦；今天，他们则感到一阵沉默的宽慰，因为有人解除了他们的罪恶。"

62/376 **反法西斯斗争的总结与展望** 西蒙·布鲁芒塔勒与热拉尔·斯皮杰的采访文章

萨特在此主要谈了行动与协调阵线的作用，他对该组织寄予厚望是因为它具有统一的特性。然而该阵线在一些问题上与共产党产生了重大分歧，“与共产党的合作既是必须的，然而又是一件不可能的事情。……共产党想把抱同情态度的知识分子限制在一个狭小的区域内。”总之，行动与协调阵线的总结是毫无价值的，因为阿尔及利亚的和平已使人们松了劲，但是，“阿尔及利亚的和平并不意味着法国的法西斯势力的垮台。”

62/377 **萨特对马塞尔·佩吉发表在《信使》上的一封信的回答**

《现代》 1962年7月 第一九四期

62/378 **对苏联青年来说，诗歌是技术的抵消力量** 保尔·莫雷尔的采访文章

《解放报》 1962年7月11日

62/379 **文化的非军事化**

《法国—观察家》 1962年7月17日(长篇摘要)

这是萨特在全面裁军与和平世界大会上的讲话(1962年7月9—14日在莫斯科召开)。萨特考察了冷战背景下的文化问题，他主要举卡夫卡为例来说明文化是如何被偏见所利用的。“文化无须受到保卫，……不用去保卫文化，文化所期待得到的唯一帮助应该由我们这些知识分子来完成：必须使文化非军事化。”萨特试图说服苏联的马克思主义者，如果他们能吸收西方文化而不是全盘排斥，这对他们将是一件极其有利的事情。他还引证赫鲁晓夫的以和平竞赛为基础的共存观点说，“我把他对我们说的话应用到文化上面，我的结论是文化也应该是竞赛的，

文化的综合统一恰恰意味着在每一种情况下都展开竞赛，我认为这种竞赛的结果是有利于马克思主义的。”

62/379A　关于《伊万的童年》的评论的讨论

意大利《团结报》(1962年10月9日)以“萨特给《团结报》的一封信”为题发表了萨特的这篇文章。

62/380　冷战与文化的统一

《Rinascina》(罗马)　1962年10月13日　第二十三期

萨特又以卡夫卡的例子来说明，冷战不仅导致了科学的军事化，而且还断绝了东西方文化间的交流。

62/381　和萨特在一起的二小时　　D·盖德利纳与 S·哈兹戈诺夫的采访文章

《文化与生活》(莫斯科出版的法语月刊)　1962年9月第九期

“我把自己列入现实主义作家之列，因为我认为不包含现实主义的文学是不存在的。”

62/382　与萨特会面　　拉兹罗·罗伯特的采访文章

《新匈牙利季刊》(布达佩斯)　1962年10—12月　第八期

1963年

63/383　词语

《现代》　1963年10，11月　第二〇九，二一〇期　伽利玛出版社　1964年　213页

萨特似乎在1953年就打算写一部自传(参见53/245)。《词语》的大部分写于1954年，萨特以后又陆续写过几次。1963年初，萨特又为这本书加工润色。所以该书在编年顺序上存在着

一些矛盾，作者的参照点一会儿是1954年，一会儿又跳到1963年。萨特在一次接受雅克利纳·皮亚杰的采访时解释了他何以在那时打算写这么一本书(参见64/405)：“在一系列政治事件之后，我非常重视我与共产党的关系。当我被抛入行动的环境之中的时候，我突然看清了支配着我以前所有作品的某种神经症，而在此之前我却一直没有能够认识到它，那是因为我身在其中的缘故。西蒙娜·德·博沃瓦则早在我之前就猜测到了其中的原因。一切神经症都具有的特性是自以为是自然的。我以前就心安理得地认为我是为写作而生的。出于证实我的存在的需要，我把文学变成了某种绝对的东西。我耗费了三十年时间才得以摆脱这种精神状态。当我与共产党的关系使我作了必要的回顾之后，我即决定写一部自传。我想在其中指出，一个人是如何能够从被认为是神圣的文学转入行动的，尽管这依然是一个知识分子的行动。”

萨特在另一次记者采访时进一步谈到了他最初的写作意图，指出了另一主要考虑和另一件决定性的事件(参见55/267)，“这是一个五十岁的人，一个资产阶级的产儿，也就是我自己的历史，在1914年前夕他只有九岁，可他已经受到了第一次世界大战之前的局势的影响。在两次大战之间，他的学问有很大长进，然而他却完全弄错了生活的意义。直到有一天早晨他发现人们可以成为局势的玩偶之前，他一直是某种欺骗的对象。1939年的一天早上，一套军服，一个注册登记号以及履行某种‘义务’的责任一下子落到了他的肩上，而这项义务还是别人代他签署的。从此他便决定独自一人采取行动。……我想避免故事性，甚至也不写那些轶事趣闻，如果这些东西并无多大意义的话。我将写的是一部通过历史境遇来定义我自身的回忆录，并且我将运

用精神分析与马克思主义作为我的研究方法。对我来说，重要的是说明我为之而写作的是什么。这也就是当卡夫卡说‘我肩负着一项使命，然而并没有人赋予我这一使命’这句话时所考虑的问题。在这本我将自己整个地放进去的书里，我想解释，我为什么想继续按照某种现存的美学形式从事写作，而同时又投身到社会活动中去：我是如何……爆裂的。”

萨特在接受奥利弗·托德的采访时说(参见 57/294)，“在写这部传记作品时，我不仅感兴趣于个别人生的独特含义，我还想描绘出一代人的相当奇特的演变。我生于 1905 年，诞生在小资产阶级知识分子的环境之中。我是在以纪德、普鲁斯特为其思想大师的年代里，也就是在主观主义与唯美主义的年代里长大的……。”

萨特的另一次谈话(参见 64/405) 揭示了萨特从 1954 年至 1963 年的变化，也说明了这一自传迟迟不发表的原因，“在《词语》中，我分析了我的精神错乱，我的神经症的根源。这一分析可以有助于那些渴望写作的年轻人。不过这种向往依然是很奇特的，并且还会伴随某种轻度的精神失常。……1954 年，我几乎(为选择了文学)感到后悔，我是另一个世界中的新皈依者。在将近半个世纪的时间里，我一直在幻想中生活。……不过读者可以看到，《词语》中有两种语调，一方面是指责，另一方面是对此指责的缓解。如果说我没有更早地以其原来的极端形式发表这一自传作品，那是因为我感到它太过分了。没有理由因为这个不幸者从事写作而再去毁坏他的名声。此外，在此期间我也认识到，行动也自有其难处，人们也可以由于神经症的缘故而投入其中。”

《词语》受到了评论界的好评。有人认为它标志着作者又回到了文学，有人认为它是萨特那种自欺的新的表现，还有人认为

它是萨特对其童年的谴责，是其最彻底的悲观主义的表述等等，但不管怎么说，人们一致认为这是一部优秀作品，可以与经典的自传作品相媲美。《词语》所获得的成功无疑是使萨特获得1964年度诺贝尔文学奖的一个决定性因素，读者若能很好地理解《词语》，他便不难从中找到萨特所以拒绝诺贝尔奖的原因。

64/384　**作者的话**　　为《词语》俄译本所作的序

《新世界》(莫斯科)　1964年10月　第十期

"评论家们责备我对童年的我太严厉了。他们认为，若是回忆录能充满对自己的宽容精神，若作者在怜悯自己的同时也能使读者受到感染，这将是令人愉快的。其实我既不严厉也不温情脉脉，我并不认为孩子的我要负什么责任，要负责任的是造就了这个孩子的时代。我尤其讨厌经成年人加工过的关于童年的陈旧神话。我希望读者能就这本书的实际面目——摧毁一种神话的企图——来阅读它。

63/385　**手指与非手指**　关于沃尔斯

见《沃尔斯其人》　德尔皮勒出版社　1963年

63/386　**为帕特里斯·吕米巴的《政治思想》所作的序**

《现代非洲出版社》　1963年

萨特在此探讨了第三世界革命及其矛盾等问题。

63/387　**电影向我们展现了它的第一部悲剧"深渊"**

《世界报》　1963年4月19日

63/388　**Nel Sangue di Grimau l'unità della spagna**

《Rinascita》(罗马)　1963年4月27日

63/389　**和平共存与思想意识的冲突**　　记者采访录

《Rinascita》　1963年9月7日　第三十五期

63/390　(参阅62/379A)

63/391　**信件与文章片断**

见博沃瓦所著《时势的力量》一书　伽利玛出版社　1963年

63/392　**致玛利亚·凯波的一封信**

《法国一观察家》　1963年12月12日

63/393　**一次总结，一个开端**

《欧洲文学》　1963年　第二十二——二十四期　第162—168页

这是萨特在由苏联作家协会于1963年8月5—8日在列宁格勒召开的关于小说的讨论会上的发言。

1964年

64/394　**境遇（第四集）**

伽利玛出版社　1964年　461页

其中包括作者从1948年至1963年发表的十五篇文章。

64/395　**境遇**（第五集：殖民主义与新殖民主义）

伽利玛出版社　1964年　255页

其中包括萨特从1954年至1963年所写的十三篇文章

64/396　**境遇**（第六集）

伽利玛出版社　1964年　385页

其中收入了萨特从1950年至1954年发表的五篇文章。

64/397　什么是文学？

伽利玛出版社　1964年　375页

64/398　**哲学与政治**

雷尼蒂出版社（罗马）　1964年

本书收集了《境遇》第四、第五、第六集中的一些文章，其中

有两篇没有在法国发表过。

64/399　Incontro Con J-P・Sartre　　记者采访录

这是萨特在《哲学与政治》出版之际接受的一次记者采访，这篇采访录后来发表在一家意大利刊物上。

64/400　为《理性与暴力》所作的序

见R・D・雷英与D・G・库伯合著的《理性与暴力》一书　泰维斯托克出版社(伦敦)　1964年

这两位作者深受萨特思想的影响，他们试图在该书中对《圣热内》与《辩证理性批判》作一番深入的研究。

64/401　成问题的文化　　记者采访录

《21×27》(法国大学刊物)　1964年2月　第五期

"文化对完整的人来说是一面批判的镜子，……文化是一面镜子，只有当人能在其中认出自己并怀疑自己的时候，镜子与文化才有意义。"

64/402　与萨特的谈话　　巴黎大学哲学社团负责人访问萨特

《哲学—观察家》　1964年3月　第四期

萨特主要谈了教育者与受教育者的关系，他对现行的教育体制提出了批评。关于哲学研究，他尤其主张要培养批判精神。

64/403　萨特说……　　伊夫・比安的采访文章

《光明》(共产党学生联合会月刊)　1964年3—4月　第五十五期

萨特在此谈到了政治与艺术的关系，探讨了文学、绘画、音乐中的现实主义概念。他还批评了传统的现实主义理论的不足之处，他表示完全赞同马克思主义的方法论，提出了评论的任务："现代的作品需要有现代的评论，这种评论能整体地考察作

品，也就是在其历史环境中，在其不可还原性，在其意向的含义，在其深刻意义的不同程度上去考察它们，既把它们看作是某个人，某个时代的产物，又把它们看作是对其产生条件的客观超越……。"

"在我看来，艺术总是表现了如果由人的自由重新加以把握而显示出来的那个世界。"

64/404　与阿尔及利亚通讯社一位负责人的谈话　　阿尔及利亚通讯社采访萨特

《世界报》　1964年4月15日（摘要）

64/405　萨特谈《词语》　　雅克利纳·皮亚杰的采访文章

《世界报》　1964年4月18日

萨特在谈到曾在40年间促使他伏案写作的文学"神经症"时说，"政治并不比文学更能拯救人"。尽管他哪儿都看不到有获救的希望，可他并不感到失望："我……始终是一个乐观主义者，我甚至过于乐观了"。"世界是黑色的，我们是一群多灾多难的动物……但我突然发现了异化，人对人的剥削，营养不良，这些都使形而上学的恶这种奢侈品降到了第二位。而饥饿却直截了当就是一种恶"。然后他说，"面对一个正在死去的孩子，《厌恶》是无足轻重的。"这句话使人想到托尔斯泰的一句名言："莎士比亚的全部作品也抵不上一双皮靴"。萨特这句话自然遭到了人们的非议，萨特后来在一次讲话时说人们误解了这句话，他的意思决不是把《厌恶》这样虚构的作品和一个正在死去的孩子相提并论，他主要想提出这样一个问题：在这个存在着饥饿的世界上，文学意味着什么？

64/406　萨特与左拉　　给雅克利纳·皮亚杰的一封信

《世界报》　1964年4月25日

64/407　**在布拉格谈堕落这个概念**

«Plamen»(布拉格)　1964年　第二期

这是萨特应捷克作家协会之邀访问布拉格期间在«Plamen»杂志编辑部的一次讲话,时间是1963年11月。萨特在讲话中否定了堕落这一概念，他认为这一概念只会中断象他这样公开与马克思主义相联系的西方知识分子与东方知识分子之间的讨论。"我认为,除了其他原因之外，正是通过阅读弗洛伊德、卡夫卡、乔依斯(我例举这三个人的名字是因为在列宁格勒他们时常被引证)的作品我才被引到了马克思主义那里。"如果在东方,人们把这些作家视为"堕落"作家，那么西方知识分子涉及人的全部文化就被剥夺了发言权。

64/408　**对多列士去世的声明**

«人道报»　1964年7月16日

多列士于1964年7月12日去世，那时萨特正在意大利访问，他给法国共产党发去了如下电文:"无须始终赞同共产党的政策就能认识到多列士是国际工人运动的一位伟大人物……。"

64/409　**我的朋友陶里亚蒂**

«团结报»(意大利)　1964年8月30日

陶里亚蒂去世的时候,萨特正好在罗马,他参加了陶里亚蒂的葬礼。这是萨特为«团结报»撰写的一篇悼念文章。

有关拒绝诺贝尔文学奖的文章(1964年10月)

当萨特得知他被提名为1964年度诺贝尔文学奖的候选人时,他立即通知瑞典科学院，说如果把该奖颁发给他,他将拒绝

接受。但瑞典科学院并没有采纳萨特的意见，仍然把该奖颁发给了他。萨特知道后立即起草了一项声明，并由 C.G.布朱斯特罗译成瑞典文，该声明于 1964 年 10 月 22 日由萨特在瑞典的出版商委派一位代表在斯德哥尔摩代为宣读。随后这项声明又被译成法语，并经萨特审阅后由法新社全文播发，各大报纸也竞相登载，这其中首先有《世界报》。

64/410　作家应该拒绝被转变成机构

《世界报》　1964 年 10 月 24 日

声明全文如下：

我很遗憾这是一件颇招物议的事情：奖金被决定授予我，而我却拒绝了。原因仅仅在于我没有更早地知道这件事情的酝酿。我在 10 月 15 日《费加罗文学报》上读到该报驻瑞典记者发回的一条消息，说瑞典科学院可能把奖金颁发给我，不过事情还没决定。这时我就想，我只要写一封信给瑞典科学院（我第二天就把信发了），我就能改变这件事情，以后便不会再有人提到我了。

那时我并不知道颁发诺贝尔奖是不征求受奖者的意见的，我还认为我去信加以阻止是及时的。但我知道，一旦瑞典科学院作出了决定，它就不能再反悔了。

我拒绝该奖的理由并不涉及瑞典科学院，也不涉及诺贝尔奖本身，正如我在给瑞典科学院的信中说明的那样。我在信中提到了两种理由，即个人的理由与客观的理由。

个人方面的理由如下：我的拒绝并非是一个仓促的行动，我一向谢绝来自官方的荣誉。如在 1945 年战争结束后，有人就提议给我颁发荣誉勋位勋章，我拒绝了，尽管我有一些朋友在政府部门任职。同样，我也从未想进法兰西学院，虽然我的一些朋友这样向我建议。

这种态度来自我对作家的工作所抱的看法。一个对政治、社会、文学表明其态度的作家，他只有运用他的手段，即写下来的文字来行动。他所能够获得的一切荣誉都会使其读者产生一种压力，我认为这种压力是不可取的。我是署名让-保尔·萨特还是让-保尔·萨特——诺贝尔奖获得者，这决不是一回事。

接受这类荣誉的作家，他会把授予他荣誉称号的团体或机构也牵涉进去：我对委内瑞拉游击队抱同情态度，这件事只关系到我，而如果诺贝尔奖得主让-保尔·萨特支持委内瑞拉的抵抗运动，那么他就会把作为机构的所有诺贝尔奖得主牵联进去。

所以作家应该拒绝被转变成机构，哪怕是以接受诺贝尔奖这样令人尊敬的荣誉为其形式。

这种态度完全是我个人的，丝毫没有指责以前的诺贝尔奖获得者的意思。我对其中一些获得者非常尊敬和赞赏，我以认识他们而感到荣幸。

我的客观理由是这样的：

当前文化战线上唯一可能的斗争是为东西方两种文化的共存而进行的斗争。我并不是说，双方应该相互拥抱，我清楚地知道，两种文化之间的对抗必然以冲突的形式出现，但这种冲突应该在人与人、文化与文化之间进行，而无须机构的参与。

我个人深切地感受到两种文化的矛盾：我本人身上就存在着这些矛盾。我的同情无疑趋向于社会主义，也就是趋向于所谓的东方集团，但我却出生于一个资产阶级的家庭，在资产阶级的文化中长大。这使我能够与一切愿意使这两种文化相互靠拢的人士合作共事。不过，我当然希望"优者胜"，也就是社会主义能取胜。

所以我不能接受无论是东方还是西方的高级文化机构授予

的任何荣誉，哪怕是我完全理解这些机构的存在。尽管我的所有同情都倾向于社会主义这方面，不过我仍然无法接受譬如说列宁奖，如果有人想授予我该奖的话，现在当然不是这种情况。

我很清楚，诺贝尔奖本身并不是西方集团的一项文学奖，但它事实上却成了这样的文学奖，有些事情恐怕并不是瑞典科学院的成员所能决定的。

所以就现在的情况而言，诺贝尔奖在客观上表现为给予西方作家和东方叛逆者的一种荣誉。譬如，南美一位伟大的诗人内里达(Neruda)就没有获得这项荣誉，此外人们也从来没有严肃地对待路易·阿拉贡，而他却是应该获得这一荣誉的。很遗憾，帕斯捷纳克(Pasternak)先于肖洛霍夫获得了这一文学奖，而唯一的一部苏联获奖作品只是在国外才得以发行，而在它本国却是一本禁书。人们也可以在另一种意义上通过相似的举动来获得平衡。倘若在阿尔及利亚战争期间，当我们签署"一二一人宣言"的时候，那我将十分感激地接受该奖，因为它不仅给我个人，而且还给我们为之而奋斗的自由带来荣誉。可惜这并没有发生，人们只是在战争结束之后才把该奖授予我。

瑞典科学院在给我授奖的理由中提到了自由，这是一个能引起众多解释的词语。在西方，人们理解的仅仅是一般的自由。而我所理解的却是一种更为具体的自由，它在于有权力拥有不止一双鞋，有权力吃饱饭。在我看来，接受该奖，这比谢绝它更危险。如果我接受了，那我就顺从了我所谓"客观上的回收"。我在《费加罗文学报》上看到一篇文章，说人们"并不计较我那政治上有争议的过去"。我知道这篇文章并不代表科学院的意见，但它却清楚地表明，一旦我接受该奖，右派方面会作出何种解释。我一直认为这一"政治上有争议的过去"是有充分理由的，尽管

我时刻准备在我的同伴中间承认我以前的某些错误。

我的意思并不是说，诺贝尔奖是一项“资产阶级的”奖金，但这正是我所熟悉的那些阶层必然会作出的资产阶级的解释。

最后我再谈一下钱的问题。科学院在馈赠获奖者一笔巨款的时候，它也同时把某种非常沉重的东西放到了获奖者的肩上，这个问题使我很为难。或者接受这笔奖金，用这笔钱去支持我所认为的重要组织或运动，就我来说，我想到了伦敦的南非种族隔离委员会。

或者因为一般的原则而谢绝这笔奖金，这样我就剥夺了该运动可能需要的资助。但我认为这并不是一个真正的问题。显然我拒绝这笔二十五万克朗的奖金是因为我不愿被机构化，无论在东方或是在西方。然而你们也不能为了二十五万克朗的奖金而要求我放弃原则，须知这些原则并不仅仅是你们的，而且也是你们所有的同伴所赞同的。

正是这一点使我无论对奖金的馈赠还是对我不得不作出的拒绝都感到十分为难。

最后，我谨向瑞典公众表示我的谢意。

64/411 萨特向我们解释他的拒绝理由 N·L·凯姆斯基的采访文章

《巴黎、新闻、强硬派》 1964年10月24日

记者们纷纷寻找萨特的踪迹，想对他进行采访，萨特躲不胜躲，在一天清晨两点他最后还是给一位记者缠住了，他对后者发表了简短的谈话：“我希望我的书能由那些想读我的书的人，而不是那些沽名钓誉的人来读。……我拒绝荣誉称号，因为这会使人受到约束，而我一心只想做个自由人，一个作家应该真诚地做人。”

对萨特拒绝诺贝尔奖这一举动，人们一时间议论纷纷，说什么的都有，虽然有些人不理解，不过大多数知识分子还是赞赏这一举动的。《新观察家》1964年11月19日第一期发表了一篇采访萨特的文章，萨特在其中详细谈到了他拒绝的理由以及由此而来的各种反应。“我为什么拒绝诺贝尔奖呢？因为一个时期以来它已染上了某种政治色彩。倘若我接受诺贝尔奖——哪怕我在斯德哥尔摩作一番蛮横无礼的讲话，且不说这是一件荒谬的事——那我就会被回收。如果我是某个政党的成员，譬如说我是共产党的一员，那么情况也许就会不一样。奖金可能是以间接的方式颁发给我所属的政党的，总之奖金是为该政党服务的。然而如果问题涉及到某个孤独的人，即使他有一些‘过激的’观点，那么人们必然会以给他授奖的方式来回收他。这无异于说，‘最后他终于成了我们中的一分子’。这是我不能接受的。”

“许多报刊把我的拒绝行为说成是由我的一些个人原因造成的；如说我因为加缪先于我获得了诺贝尔奖而恼火，……说我害怕博沃瓦会嫉妒，……还有人说我心比天高，我是出于骄傲而拒绝所有荣誉的。对此我有一个很简单的回答：假如我们有一个如我所希望的人民阵线的政府，如果由它来给我授奖，那我就会很高兴地加以接受。……在这一事件中使我最感为难的是那些穷人给我的来信。……这是一些令人悲伤的来信，他们众口一词地说，‘把你拒绝的钱给我吧’！……当我拒绝奖金时，我什么也没做，只是在我接受奖金时我才可能做出某事，我才可能听任被制度所回收，这真是一件怪事。”

64/412 不在现场的证明　　记者采访录

《新观察家》　1964年11月19日　第一期

萨特在这里主要谈了青年一代的非政治化问题。在谈到政

洽时他说，"在我看来，这不是个人可以按照不同情况采取或抛弃的某种态度，而是人的一个方面。"

64/413 **写给由《法国通信》召开的Nazim Hikmet纪念晚会的信**

《法国通信》 1964年12月10—16日

1965年

65/414 **特洛亚妇女** 根据欧里庇得斯的原作而改编的剧本

民国剧院丛书 1965年 79页

该剧由民国剧院于1965年3月10日在夏约宫殿剧场首次演出。

65/415 **萨特谈《特洛亚妇女》** 由贝尔纳·潘戈整理

《简讯》 1965年2月 第八十三期

萨特谈到了他为什么以及他是如何改编这个剧本的。他认为该剧的主题"是对一般战争，尤其是对殖民性远征的谴责。"

65/416 **吉泽尔·阿里米就《特洛亚妇女》一剧采访萨特**

《Nin》(贝尔格莱德) 1965年3月28日

65/417 **境遇(第七集** 副标题：马克思主义问题之二)

伽利玛出版社 1965年 345页

该集收集了萨特从1953至1962年发表的八篇文章。

65/418 **自我的超越：现象学描述概要**（西勒维·勒蓬作序、跋并加注)

弗兰哲学出版社 1965年 134页(参见36/9)

65/419 **文学能干些什么？** 萨特在一次讨论会上的发言

见《文学能干些什么?》 联合出版社 1965 年 128 页 萨特的发言见该书第 107—127 页。

65/420 **A·J·列姆采访萨特(捷克文)**

见 A·J·列姆所著《谈话录》 Praha出版社 1965 年第71—86 页

65/421 **萨特将不去美国** M·A·Maccio chi的采访文章

《团结报》 1965 年 3 月 19 日

65/422 **我为什么拒绝前往美国? 没有对话的可能** 记者采访录

《新观察家》 1965 年 4 月 1 日

1964 年,萨特曾答应去美国康纳尔大学就福楼拜以及哲学问题作五场学术报告。就在原定日期之前(1965 年 4 月),萨特通知邀他访美的教授团,说他不能前往美国。他解释说,他所以拒绝去美是因为考虑到越南战争局势的加强,尤其是对北方的轰炸,"对一个与第三世界团结一致的欧洲作家来说,今天是不可能向美国国务院申请入美签证的。如果他去了,那么不管他在那里说些什么,第三世界的人都将指责他,因为人们是不到敌人那边去的。"

65/423 **萨特对D·I·格罗斯沃热一封信的回答**

《新观察家》 1965 年 4 月 8 日

65/424 **小型文化与群众文化** 由贝尔纳·潘戈整理

《现代》 1965 年 5 月 第二二八期

65/425 **《花花公子》采访萨特** 马德琳·戈贝的采访文章

《花花公子》(芝加哥) 1965 年 5 月 第五期

这篇重要的谈话是在1964年，在萨特获诺贝尔文学奖之前进行的，谈话几乎涉及了各个方面，下面是其中的一些片断："我是两个方面的叛徒，即代与代冲突中的叛徒与阶级斗争中的叛徒。1945年那一代认为我背叛了它，因为它是通过《禁闭》、《厌恶》来认识我的，而在我写这些作品的时候，我尚未理解马克思主义的内含。……""你看，在我十六岁的时候，我想当一名小说家。不过我还必须研究哲学以便进入高等师范学校。我的理想是成为文学教授。……""我作为知识分子的职责就是思考，毫无限制地思考，甚至冒着犯错误的危险去思考。我不应给自己定什么限制，我也不允许别人给我定什么条条框框……。"(萨特在此是相对于共产党说这番话的)"今天的法国并没有伟大的作家。'新小说'的倡导者是有才华的，从形式的尝试来看，他们的书也是令人感兴趣的。但他们除了给我们带来对法国社会秩序，即技术统治及政治贫乏的秩序的辩护，并没有提供任何别的东西。……""我总是试图让那些至少看起来令人舒服的女士与我作伴。女性的丑陋会使我感到不快的。我承认我为这种丑陋感到羞愧。……较之于男人，我更喜欢与女性相处。一般来说，我感到男人们很讨厌，他们具有专门化的感受能力，他们谈的是交易。而女性却具有某些来自她们的境况，即来自她们那既是奴隶又是同谋的实际境况的优点。……""我讨厌占有。……当我有某件物品的时候，我总要把它送给别人，这并不是我慷慨，只是我希望他人成为物品的奴隶，而不是我。……""我并不认为必须系统地与过去断绝关系，就象纪德所做的那样，但我始终向变化开放。我丝毫不感到我以前写的文字对我有任何束缚，不过我也不否认其中的任何一个字。……"

65/426 通宵达旦

《民族》(美国)　1965 年 5 月 31 日

65/427　**我们拒绝讹诈**　　记者访问记

《新观察家》　1965 年 6 月 17 日

65/428　**结束左派还是治愈它?**　　记者采访录

《新观察家》　1965 年 6 月 24 日

65/429　**萨特谈博沃瓦**　马德琳·戈贝的采访文章

《时髦》(美国版)　1965 年 6 月　第一四六期

看来这是萨特第一次详细地谈博沃瓦。"当有人向我俩提问题时,我们总是作出同样的回答。……我们具有共同的记忆,以致最后我们面对某一情况会作出同样的反应,我的意思是会说出为同样的经验所制约的同样的话。……一旦她给我以'出版许可',我便把心中的话向她和盘托出。"

在此之前,博沃瓦本人曾描绘过萨特的一幅画像,文章发表在一家美国杂志上,文章的题目是"萨特其人其事。"见《弹竖琴的人开的店》1946 年 1 月。下面是其中的几个片断:

"他(萨特)讨厌乡村,他痛恨(这个词决不过分)昆虫的麇集生活和植物长得密密麻麻的景象。他至多能够容忍风平浪静的大海,沙漠上有规则的沙滩,或阿尔卑斯山峰上冰冷的矿物;然而他只有在城市里,在一个充斥着人造物品的人造世界中,他才感到象是回到了自己家里。他不喜欢生菜,不喜欢刚挤出的牛奶,也不喜欢牡蛎,他只吃烧熟的菜,他总是吃罐头水果,却不要新鲜水果。……"

"萨特对那些自以为了不起的人非常反感。他不喜欢博士、工程师或者部长。一般他总是避免与那些成功的男人在一起,而喜欢与女性和青年人作伴,因为在他看来,他们的言行具有更多的自发性和真实性。……"

“萨特从一开始就下决心做一个自由人，他远离可能成为他的包袱或可能把他束缚在某个地方的一切事物。他从未结婚；从未获得任何财产；他甚至连一张床、一张桌子、一幅画、一次回忆或者一本书都没有。他总是把他刚拿到的钱随手花去，有时简直太快了。自他成年后，他便一直在一些旅馆的房间里生活，在这些房间里，他从来没有属于他的任何东西，甚至也没有他最新出版的作品的样本，空无所有的房间莫不使来访者大为惊讶。在早期，他这样获得的自由具有某种否定的性质。由于他认为除了他的作品外，其余的一切都是不算数的，所以他极力不介入到生活中去，他对政治毫无兴趣，甚至放弃投票的权力。”

“在战争尚未爆发的时候，他开始朝另一个方向变化，这种变化在德国战俘集中营里得到了更为迅速的发展，他在那里呆了九个月。……”

“他的个头矮小，四方脸（他的一些美国朋友为此叫他‘五平方先生’），他的身体通常很健壮，他很少为自己的身体感到痛苦。当他的身体通过劳累或疾病而表现出来的时候，他拒不承认他与他的身体之间存在什么共同之处。他无法使自己休息一下，仍然一如既往地生活；他必须时刻都是积极的，他使用他的身体，但他并不依赖于身体。他的吃喝都很丰盛，抽起烟来更是毫无节制，然而如果剥夺他这些享受，那他也不难对付。如果万一他病倒了，他会掩盖或否认他的症状，以致医生很难给他作出诊断。同样，他也不承认他与自己的过去有什么一致性，他很少回忆往事；他会以令人张皇失措的坦率态度承认自己的错误，他也会以毫不偏袒的态度描写他自己，批评他自己。因为他已不再认为自己就是那个他正在谈论的以前的萨特了。他认为，真正存在的东西是在未来，因而他从不为自己在过去所做的事情

而居功自傲。"

"相反，当他谈论他想去做的事情时，他却表现出一种令人难以置信的骄傲。这是为某种自由而感到的形而上学的，普遍的骄傲，这种自由试图成为绝对的自由并拒绝为任何境况所束缚。有时这使他完成了在当时看来几乎是不可能的事情，而有时却又使他遇到了无法否认的事实，可他毫不在乎这些失败，他重又投入了那些毫无成功或补偿希望的新的尝试，因为他认为世界并不欠他任何东西。他并不等待从别人那里得到任何什么，却希望从自己那里获得一切。"

"他不感到有什么欲望，也没有遗憾，他并不为生活强加在每个人头上的限制而哀叹，他感到就他现在这个样子就足够了。他讨厌涉及观念的谈话，因为对他来说，任何观念都从不来自外部。他很少看书，当他有兴致看书的时候，任何书都能使他入迷。他要求于这些印刷纸张的仅仅是它们能充当他的思想和梦想的跳板，就象那些算命先生摆弄几片茶叶以便能产生对未来的幻觉。他那令人难以想象的慷慨给他的所有朋友留下了深刻的印象。他花钱从来不加计算，他的钱，他的时间以及他的生命，这一切都可以奉送于人，他时刻准备关心他人，但却并不指望得到回报，他并不需要任何人。"

"……他认为，面对一切偶然的、乏味的东西而产生的厌恶或反感，还有战胜'给予物'并作为自由而存在时而产生的快乐，这是同一经验的两个阶段。他根本不为他最后的死亡感到不安，他很少想到死，即使想到他也是心安理得的。他的死在他看来只是未来的一个事件，该事件仍然是他生活中的一个组成部分，这是最终的，必然的极限，由此他的生命才能获得一个定义。他是勤奋的，但从不过于紧张；他是敢作敢为的，但从未烦躁不安；他

时常满腔热情地投入工作，但并不为失望而感到忧虑和痛苦。萨特现在是一个与自身非常协调的人，一个幸福的人。此外，他对自己的幸福毫无内疚之感，因为他坚信，别人多少也能容易地在他们自己那自由的意识中找到一种与他的快乐一样坚固的快乐。

65/430　**作家及其语言**　　由彼也尔·韦斯塔坦整理

《美学杂志》　1965年7—12月

萨特谈到了他在《存在与虚无》中是如何采用德国人的术语的。他还责备自己在该书中有时使用了一种过于文学化的语言，这引起了许多误会，他以“人是一种无用的激情”这句话为例来加以说明。而《辩证理性批判》一书的语言则是纯概念性的，因而他认为避免了上述弊病。

65/431　**先锋？什么样的先锋？谁的先锋？**

《新观察家》　1965年10月20—26日

65/432　**米基斯·德奥多拉基就政治问题采访萨特**

这篇采访录于1965年11月9日同时发表在雅典的好几家日报上，《世界报》11月10日也转载了其中的部分内容。

65/433　**局势要求我们选举弗朗索瓦·密特朗**

《世界报》　1965年12月4日

65/434　**回击**　　记者访问记

《新观察家》　1965年12月8—14日

1966年

66/435　**特殊的一般**

见《活着的克尔凯郭尔》　联合国教科文组织于1964年

4月21—23日在巴黎召开的讨论会　伽利玛出版社　1966年

萨特的报告是在4月21日进行的。萨特在报告中通过这位丹麦人的生平事迹和哲学著作着重分析了人与历史的关系。

66/436　在"道德与社会"讨论会上所作的报告

罗尼蒂出版社(罗马)　1966年　第31—41页

该报告的一些片断最初被译成意大利语发表在《Rinascita》,1964年9月,第三十七期上。1966年,该报告的摘要又以"决定论与自由"为题收入《道德与社会》论文集中。

为参加这次由罗姆西学院(Institut Gramsci)组织的题为"道德与社会"的国际讨论会(讨论会于1964年5月22—25日在罗马举行),萨特起草了近两百页的发言提要。他这次从《辩证理性批判》中的观点出发,继续他以前在撰写道德论著时的思路。所发表的这一摘要主要批判了实证主义或新实证主义关于伦理规范的观点,这些规范被认为是与惰性结构相联系的纯粹社会事实。他还对结构主义,尤其是"为结构主义所迷惑的某些马克思主义者"提出了反对意见,这些马克思主义者"竭力把历史的动力,也就是阶级斗争搁置起来。"

1964——1965年,萨特继续其道德论著的写作,不久他又中断了该书的写作,不过这次他是为了先完成关于福楼拜的研究。1969年初,萨特对本书的编者说,他的辩证伦理学已在他头脑中酝酿成熟了,剩下的只是写作问题了。

66/437　与萨特的谈话　莱翁斯·佩雅的采访录

《法国图书》　1966年1月　第一期

66/438　父与子　《福楼拜》片断选

《法国图书》　1966年1月　第一期

66/439　福楼拜的阶级意识

《现代》　1966年5月,6月　第二四〇,二四一期

66/440　福楼拜:从诗人到艺术家

《现代》　1966年8,9,10月　第二四三,二四四,二四五期

福楼拜无疑是萨特最为关心的一个作家，萨特对福氏的兴趣可以追溯到他的童年,他曾在《词语》中谈到他阅读《包法利夫人》的情景。福楼拜对萨特的影响在《厌恶》中即可以看出来。但萨特只是在很久以后才决定写一部研究福楼拜的论著。他在《存在与虚无》中曾引用福楼拜的例子来指责传统心理学并建立存在的精神分析理论。他说,“这种精神分析尚未遇到它的弗洛伊德,我们至多只能在一些非常成功的传记作品中获得一些预感。我们希望能在另外的论著中提供福楼拜和陀思妥耶夫斯基这两个例子。”(见该书第663页)但这一计划并没有马上付诸实施。在第二阶段,即从1945年起,萨特把福楼拜视为资产阶级的,好否定的,非介入作家的典型。他指责福楼拜“卑鄙地大骂工人”,他还说过一句引起轰动的话:“我认为福楼拜与龚古尔要对巴黎公社之后的镇压负责，因为他们没有为阻止这一镇压而写过片言只语。”

1956年,由于共产党哲学家伽罗蒂的提议，萨特才第一次撰写研究福楼拜的论文。博沃瓦在《时势的力量》中谈到这一件事，“萨特为此写了一篇详细的长篇论文,但因为形式过于粗糙他认为不宜发表。”在《方法问题》一文中，萨特又多次以福楼拜为例来说明传统的马克思主义与精神分析这两种解释的不足之处。他把重点放在福楼拜的家庭与其童年之上，并试图确定导致“福楼拜的文学创作”的条件。

萨特撰写《辩证理性批判》一书的部分原因是为了能够探讨福楼拜,反过来说,也正是为了继续他对辩证法的思考他才求助

于《包法利夫人》的作者。萨特在1960年(参见60/334)的一次谈话中清楚地表明了这一点。马德莱娜·夏普萨尔问萨特,“你必须写辩证法一书以便能谈论福楼拜吗?”萨特回答,“是的。事实上在那篇波兰文章(指“存在主义与马克思主义”)中我不得不谈到他,反过来,我又把以前写的关于福楼拜的论文中许多段落搬到了《辩证理性批判》之中。”

自1960年后,萨特又写了几篇关于福楼拜的手稿,多次表示要出一本书,该书将分两个阶段来研究《包法利夫人》,即从作品来研究人,然而从人来研究作品。萨特在1963或1964年的一次录音讲话中说,他的研究目的是,一方面“通过人来揭示作品的特殊性,通过作品来揭示人的普遍性,”另一方面,“在以马克思主义理论为基本出发点的顺序中综合我们今天所拥有的所有认识手段和方法来研究一个人。”在与雅克利纳·皮亚杰的谈话中,萨特回答了后者的提问:“为什么选择福楼拜?”“因为他正好是我的反面,我们必须与自己的对立面打交道。”

萨特对1966年发表在《现代》上的这两篇论文并不十分满意,此后,他又将手稿重新改写。该论著的第一卷将于1970年由伽利玛出版社出版。

66/441 关于人类学的谈话

《哲学手册》 1966年2月 第二——三期

这是萨特反驳结构主义的一次重要谈话。他重提了《辩证理性批判》中的观点,他说,“哲学领域仅限于人。”他认为,如果不是把结构看作是一个中介,看作是实践—惰性的阶段,而仅仅把它当作是纯粹的偶性和具有构成能力的外在性来研究,并不把它与构成它的历史实践联系起来,那么结构这个概念就是难以理解的,是非辩证的。

66/442　**为乔治·米歇尔《星期日漫步》一剧所作的序**

见《星期日漫步》的解说词　香榭丽剧院　1966 年

66/443　**关于《苍蝇》**　　为纪念杜林而作

见《查札·杜林纪念文集之二》　1966 年

66/444　**“I poteri dellínte llettuale”**　　电视采访录

《L'Appro do Letterario》（意大利广播电视杂志）1966年　第三十四期

66/445　**萨特给美国和平爱好者的一封信**

《美国驻巴黎停战委员会简报》　1966 年夏　第一期

该委员会由居住在巴黎的美国人组成，他们决心为实现越南和平而斗争，萨特在信中对他们表示了支持。

66/446　**对我来说，最重要的是行动**　　L·A的采访文章

《Inostranaie Litterature》(莫斯科)　1966年9月　第九期

66/447　**知识分子的作用**　　萨特在日本作的一次讲演

《Asahi Janaru》　1966 年 10 月　第四十二期

66/448　**圣乔治与龙**

《弓》　1966 年 10 月　第三十期

66/449　**萨特的回答**　　与贝尔纳·潘戈的谈话

《弓》　1966 年 10 月　第三十期　“今日萨特专集”

66/450　**非洲的一个癌瘤……关于南非的种族隔离**

《社会基督教》　1966 年　第十一——十二期

1967年

67/451　**方法问题**

伽利玛出版社　1967 年　251 页

67/452　**一个太阳，一个越南**　　马塔的石版画集萨特文

越南驻巴黎援越委员会出版　1967 年

67/453　**小姐思念谁(节选)**

见《黑色幽默的空白书》　勒鲁与克利斯蒂安的诗集　当代思想出版社　1967 年

67/454　**神话与戏剧现实**　　由J—P·贝克斯曼与 J—C·加罗整理

《观点》(布鲁塞尔)　1967 年 1 月　第七期

这是萨特于 1966 年 12 月 4 日在波恩作的一次报告。

67/455　**言语的一个结构**　　让—克洛德·加罗的采访文章

《观点》　1967 年 2 月　第八期

67/456　**关于乔治·米歇尔的《袭击》一剧**　　尼科勒·赞德的采访文章

《简讯》(民国剧院期刊)　1967 年 2—3 月　第一〇三期

关于以色列—阿拉伯问题的文章
(1965—1967)

在1956 年苏伊士运河事件期间，萨特曾对埃及的立场表示过支持。1965 年，他认为纳赛尔的政策已朝着有利于革命的方向发展，于是他决定使埃及左派与以色列左派进行对话。为此他宣布他将访问这两个国家，《现代》也将出一期关于以色列-阿拉伯冲突的专集。

1967 年 2—3 月，萨特与博沃瓦访问了以色列和埃及。

65/457　**萨特对《AL Ahram》发表讲话**

《Al Ahram》(开罗)　1965年12月25日

66/458　**萨特对《AL Hamishmar》发表讲话**

《Al Hamishmar》(以色列报纸)　1966年初

66/459　**萨特对《AL Baáth》发表讲话**

《AL Baáth》(叙利亚周刊)　1966年2月

叙利亚人反对与以色列达成任何协议，萨特试图说服他们，对话是必要的。

66/460　**致《AL Ahram》的公开信**

《AL Ahram》　1967年2月25日

67/461　**萨特与博沃瓦在以色列**

《贝尔纳·拉扎尔手册》　1967年5月　第十期

67/462　**为了真理**　　为《现代》以色列—阿拉伯冲突专集而写的序

《现代》　1967年6月　第二五三期

67/463　**萨特谈以色列**　　基扎尔·阿尔西的采访文章

《Literani Novini》(布拉格)　1967年4月15日

"以色列人与阿拉伯人的未来取决于左派的发展。欧洲的左派应该信任双方的左派力量从而以它们自己的力量和影响来加强对话的可能性。"

有关"罗素法庭"的文章

1966年夏，罗素倡议组成一个"审判侵越战争罪行的国际法庭"。萨特一开始就同意参加该法庭，他出席了于1966年11

月14—15日在伦敦召开的筹备会议，他在会上被推选为法庭的执行主席。

66/464 犯罪行为　记者采访录

《新观察家》 1966年11月30—12月6日

在伦敦会议之后，萨特解释了"法庭打算做的事情的意义和局限。……对我们来说，重要的并不在于判断美国的政策是否是有害的，这对我们当中大部分人来说是毫无疑问的，而在于调查它是否在立法程序的影响下犯了'战争罪行'。"然后，萨特为"法庭"的存在作了辩护。法庭并不试图以道德的名义来审判美国人，因为"帝国主义政策是一个必然的历史现实，由此它便摆脱了一切法律或道德的谴责。……事实上，如果历史的发展并不由法律和道德来支配——相反这两者倒是历史发展的产物——，那么这两种上层建筑也会对历史发展产生一种'反作用'。这就有可能按照一个社会本身所确立的标准来判断这个社会。……今天，我们的'法庭'只想对资本主义的帝国主义使用它本身的法律。"

67/465 致共和国总统的信

《世界报》 1967年4月25日

萨特在信中以即将在巴黎开庭的罗素法庭的名义询问戴高乐，拒绝发给弗拉迪米尔·德迪耶夫签证是否意味着政府想禁止法庭在法国举行。《世界报》还同时刊登了戴高乐的复信。

67/466 萨特谈戴高乐　记者采访录

戴高乐复信萨特，宣布了政府禁止法庭在法国领土内举行的决定。戴高乐称萨特为"我亲爱的大师"。萨特评论说，"他这是想表示，他是在对一个作家说话，而不是对一个他不想承认的法庭主席说话。……事实上，戴高乐是在回答法庭的代表。"然后萨特分析了政府态度的转变的原因，因为政府曾非正式地向法庭

保证它可以在法国举行。萨特认为其中的原因无非是因为美国的压力，还有戴高乐不想使群众参予他的政策。萨特还宣布，如果必须的话，法庭将在某条停泊在公海上的船上举行。“很奇怪，我们所遭致的困难恰恰奠定了法庭的合理性，这些困难证明了一件事：即有人怕我们。当然不是怕已经有九十四岁高龄的罗素，也不是怕六十二岁的我或者我们的朋友。……为什么有人怕我们？因为我们提出了任何西方政府都不愿看到有人提出的一个问题，即战争罪行的问题……。”

67/467 1967年5月2日在“谴责侵越战争罪行国际法庭”(在斯德哥尔摩开庭)开幕式上的讲话

见《罗素法庭：斯德哥尔摩的判决》 伽利玛出版社 1967年 147页 萨特的发言见该书25—31页

67/468 十二个并不愤慨的人 塞尔热·拉福里的采访文章

《新观察家》 1967年5月24—30日

这次采访是在第一次会议之后进行的。该次会议一致认为，美国人是侵越的罪人，他们依靠“恐怖主义的”狂轰滥炸以镇压越南人的抵抗。

67/469 为罗杰·皮克的“战争中的越南摄影展览”所作的介绍

见《巴瑟艺术陈列馆展览目录1967年6月22日——7月27日》

67/470 萨特 Komnen Becirovic的采访文章

《Nin/政治》(贝尔格莱德) 1967年7月2日

67/471 1967年5月30日在互助大厅为Rigis Debray而召开的声援会上的发言

《世界报》 1967年6月1日(摘要)

67/472 Vogl;ono assassinare Debray Dobbiamo impedirlo 阿道夫·西西的采访文章

《Pease Sera》(罗马) 1967年9月2日

萨特呼吁国际舆论应该阻止玻利维亚政府正在策划的犯罪行为。

67/473 萨特与博沃瓦对Ilya Ehrenbourg的去世表示悼念

《团结报》 1967年9月3日

67/474 与萨特的谈话 弗朗索瓦兹·吉尔的采访文章

《战斗报》 1967年9月8日

67/475 给Rigis Debray的一封信(片断)

《世界报》 1967年10月11日

67/476 1967年9月5日在威尼斯电影节上为电影《墙》而举行的记者招待会

《青年电影》 1967年10月 第二十五期

67/477 萨特谈《墙》

《新观察家》 1967年11月1—7日

67/478 1967年11月26日在罗素法庭第二次会议上的讲话(会议在丹麦罗斯基勒召开)

见《罗素法庭第二辑:最后的判决》 伽利玛出版社 1968年

萨特简短地列举了法庭将在第二次会议期间审查的起诉要点。

67/479 种族灭绝者 塞尔热·拉福里的采访文章

《新观察家》 1967年12月6—12日

萨特在此对第二次会议通过的判决作了评论,该判决宣布

美国人在越南犯了“灭绝种族”的罪行。

67/480 **种族灭绝者**

《现代》 1967年12月 第二五九期

罗素法庭第二次会议于1967年11月20日至12月1日在哥本哈根附近的罗斯基勒举行，会议结束时，法庭对“美国政府是否对越南人民犯了灭绝种族罪？”这个问题一致回答“是的。”萨特作为法庭的执行主席负责起草最后的判决，他的文章被法庭其他成员一致通过。萨特在判决中以严峻的事实解释了美国人在越南进行的战争为什么应该被认为是灭绝种族的行径。他在最后的结论中写道，“所以，越南人是在为所有的人而战斗，而美国势力则在向所有的人开战。这并不是形象化或抽象的说法。这不仅因为发生在越南的灭绝种族的行径是受到人权普遍谴责的罪行，而且还因为灭绝种族的讹诈借助于核讹诈，也就是全球战争的讹诈逐渐向全人类蔓延，还因为每天都在我们眼皮底下发生的这种罪行把所有对此罪行不予揭露的人都变成了罪犯的同谋，并开始使我们堕落以便能更好地奴役我们。就此而言，帝国主义的种族灭绝行径必然会变本加厉地蔓延开来：因为他们想通过越南民族而把矛头指向全人类，想对全人类实行恐怖主义。”

67/481 **从纽伦堡到斯德哥尔摩**

《三大洲》（非亚美人民团结组织理论刊物） 1967年11—12月 第三期

67/482 **独特的普通人** 关于加尔罗·勒维

《Galleria》（西西里） 1967年 第三——六期

1968年

68/483　**面对革命的知识分子**　　由让—克洛德·加罗整理

《观点》(布鲁塞尔)　1968年1月　第十三期

萨特认为，西方发达国家知识分子的主要任务就是从事批判的分析工作，其作用并不是“在一些具体规则上提出一些建议,知识分子应该提出原则。”

68/484　**给尚松的复信**

《现代》　1968年1月　第二六〇期

68/485　**在1968年1月哈瓦那文化大会期间萨特接受记者采访**

《Granma》(哈瓦那)　1968年1月

萨特曾接受古巴政府邀请，答应届时前去参加在哈瓦那召开的文化大会。但临行前,萨特因为患病只得放弃了此行。《Granma》的一位记者通过电话采访了萨特。

68/486　**给哈瓦那文化大会的信**

《Granma》　1968年1月21日

68/487　**从A到Z的戏剧：萨特**　　保尔—路易·米尼翁的采访文章

《台前戏剧》　1968年5月　第四〇二——四〇三期(萨特专集)

关于1968年5—6月事件的记者采访文章

68/488　弗朗索瓦兹·吉尔就学生造反采访萨特

卢森堡电台1968年5月12日播发了这篇采访文章

五月运动有时被说成是一场"萨特式的"革命，可以说萨特早就开出了"结构主义的死亡证书"。（见埃皮斯泰蒙所著《这些思想动摇了法国》一书，法亚尔出版社1968年）"一次骚乱何以能在一个短暂的春季突然遍地开花？无须求助于马克思和马尔库塞，早在八年之前一位哲学家就已经在法国预见到了其结果，而结构主义则略微有些匆忙地将这位哲学家打入了冷宫。……萨特立即上前沿阵地表示他对学生的支持。……1968年5月的局势，他已经从内部把握了其运动，因为他早在1960年就已经在《辩证理性批判》一书中描写了这一进程。"（出处同上）埃皮斯泰蒙在一次接受记者采访时说，"萨特在其书中首先描写了个人在其中被异化的惰性与匿名的形式，他称之为'实践—惰性'，然后他指出集团如何将否定带入历史而自我造就（而不是被造就），如何与这个惰性的匿名社会决裂而自我创造的。……如果说那些参加1968年春季革命的学生并没有受到萨特这第二种哲学的训练，那么他们至少受到了某种辩证的历史思想的影响。1968年5月事件就是'野蛮的'否定突然出现在历史之中，是'萨特式'自由闯入的结果，不过这不是孤独的个人的自由，而是集团的创造性自由"（见《世界报》1968年11月30日）。

如果把结构主义（它试图继续成为人文科学的方法论）与阶级斗争的爆发相提并论，那显然是荒谬的，然而1968年

5—6月事件为萨特的历史观点提供了新的事实，《辩证理性批判》中的描述为理解这一事件提供了最佳工具，这却是事实。但根据本书编者所知，在众多的研究5月事件的书籍中并没有一本书使用萨特的方法和术语来研究这一历史危机。当不满现状的大学生们事后被问及有哪些著作家对他们影响最大时，他们往往列举马克思、托落茨基、罗森堡、卡斯特罗等人，很少提及萨特。达尼埃尔·科恩—邦蒂对此回答说，"有人想把马尔库塞作为思想大师而'抛给'我们，真是开玩笑，我们中没有一个人读过他的书。当然，有些人读过马克思的书，也许还有巴枯宁的书。在当代著作家中，有阿尔杜塞、毛、Guevara、列斐伏尔。3月22日行动的政治活动分子几乎全都读过萨特的书，但不能把任何著作家看成是这场运动的启发者"（见《学生造反：活动分子们说》 门槛出版社 1968年）。

当学生与警察在拉丁区发生严重冲突之后，萨特立即与博沃瓦等人发表一项声明，呼吁"所有的劳动者与知识分子在道义和物质上支持学生与教师的斗争运动。"5月12日，卢森堡电台播发了一篇记者采访萨特的文章，萨特说，"这些年轻人不愿意有一个与他们的父辈们一样的未来，也就是不愿有我们这些人的未来，这种未来证明了我们曾是一些怯懦的人，由于彻底的服从而变得虚弱、疲惫、萎靡不振，我们完全是一个封闭的制度的牺牲品，谁一旦到了工作的年龄，这个制度就立刻压在他的头上。……他们与大学的唯一关系就是砸烂它，而要砸烂它，唯一的解决办法就是上街游行。……在我们这些萎靡不振的西方国家里，唯一不满现状的左派力量是由学生构成的，我希望它很快能由所有的青年人共同构成。这股不满现状的力量是强大的，因为左派是强大的，……现在，完全由学生来决定他们将采取什

么样的斗争形式，他们已经充分意识到了这一点。我们没有资格向他们提什么建议，因为尽管我们反抗了一辈子，结果仍不免要受到这个社会的某些牵连。”

68/489　**对政权的想象**　　萨特与达尼埃尔·科恩—邦蒂的谈话　　由塞尔热·拉福里记录

《新观察家》　1968年5月20日增刊

“你们的行动令人感兴趣的地方在于它对政权的想象。象所有人一样，你们的想象力是有限的，但你们想的事情要比你们的父辈们多。……工人阶级经常设想一些新的斗争手段，但它总是根据自己所处的具体环境来考虑问题的。1936年，工人阶级发明了占领工厂的办法，因为这是它借以巩固并发展其选举胜利的唯一武器。你们的想象力则更为丰富，巴黎大学墙上的标语就证实了这一点。你们的突出之点真是令人惊奇，因为它打乱并否定了使我们的社会变成它今天这个样子的一切因素。我把这叫作可能性领域的扩大。”

在1968年5月期间，萨特的态度始终是利用他的声望来为学生效劳。

68/490　**1968年5月20日，萨特在被占领的巴黎大学向学生们讲话**

见米歇尔·勒格里的题为“萨特在巴黎大学：把社会主义与自由结合起来”的报道　《世界报》　1968年5月22日

萨特到巴黎大学去是为了表示他完全支持学生占领学校的行为。萨特来到拉丁区的消息吸引了无数的人，在一间挤满了人的梯形大教室里——许多人只好站着——，萨特回答了学生们的各种提问。“一种新社会的观念正在形成，这一社会将建立在充分的民主以及社会主义与自由的结合之上。”

68/491 **雷蒙·阿隆的巴士底狱** 由塞尔热·拉福里整理

《新观察家》 1968年6月19—25日

在6月初一系列暴力事件之后，公众舆论开始转而反对学生，萨特在此强调了如下事实，即学生的暴力是一种回答警方挑衅的"反暴力。"然后他以自己的教学经验批判了传统的教育观点，几次指责了阿隆，"（我敢担保阿隆从未怀疑过他自己，在我看来，正因为这一点他不配做一个教师。）如果一个人不是怀疑者，那他就分文不值。但一个人也应该忠实于某种事物。在我看来一个知识分子正是这样的人：他既忠实于政治与社会的总体，但又不断地怀疑这个总体。当然在其忠诚与不满之间也许存在着某种矛盾，但这却是一件好事，是一个有益的矛盾。如果只有忠诚而没有不满，这是不行的；这样他就不再是一个自由人了。"

68/492 **68年5月的新观念** 由塞尔热·拉福里整理

《新观察家》 1968年6月26日—7月2日

萨特从五月运动中引出了教训，"事实上运动在某种意义上已经失败了，但它只是对那些有以下看法的人才是失败了，这些人认为，革命可以马到成功，工人会始终跟随学生，在南特与巴黎大学爆发的运动将导致社会与经济的崩溃，而且这不仅将引起制度的衰败，还将导致资本主义体系的瓦解，这是一种幻想……。"萨特在回答共产党人为反对学生运动而提出的论据时说，"革命青年（资产阶级或非资产阶级的）所要求的并不是无政府状态，而恰恰是民主，一种真正社会主义的，迄今尚未在任何地方实行过的民主。……我指责所有辱骂学生的人，因为他们没有看到学生们表达了一种新的要求，即主权的要求。"

68/493 **革命在德国再度爆发**

《明镜》(汉堡)　1968年7月15日

"我认为共产党在这场危机中的态度丝毫没有革命的味道，甚至连改良主义都不是。"

68/494　**1968年8月，萨特在波伦亚就学生造反一事接受了记者的采访**

《快报》(米兰)　日期不详

68/495　**Sartre sulla Mostra di Venezia**　Alfredo Angeli, Roberto Faenza

《Paese Sera》(罗马)　1968年8月21日

68/496　**J—P·Sartre sui fatti di Praga**　Oretta Bongarzoni(关于苏军入侵捷克)

《Pease Sera》(罗马)　1968年8月25日

萨特曾对所谓"布拉格之春"寄予很大的希望，1968年4月，他还对捷克电视台发表了长篇讲话。当萨特在罗马得知苏军入侵的消息后，他立即对一家共产党报纸《Paese Sera》发表讲话，谴责这一侵略行径。"我是罗素国际法庭的成员，我不知我们将作出什么决定，但我认为这是地地道道的侵略，是国际法中定为战争罪行的那类侵略。……正因为我对苏联的历史抱有很深的敬意，正因为我丝毫不是反共分子，所以我才感到有责任彻底谴责对捷克的入侵。"萨特最后说，"苏联模式今天已经失效了，它是被官僚主义所扼杀的。而正在捷克发展的模式却引起了许多人的注意，在此意义上，布拉格……是一个希望。"

1968年10月底，萨特与罗素、马尔库塞签署了一项声明，要求苏联军队立即撤出捷克斯洛伐克，抗议迫害被列入黑名单的捷克知识分子和工人活动分子。声明还宣布要召开一次关于捷克的国际会议。会议由罗素基金会于1969年2月1——2日

在斯德哥尔摩召开，萨特没有参加这次会议。

68/497 **关于势力范围** 由罗素、萨特等人签署的公开信

《世界报》 1968年10月17日

68/498 **不存在好的戴高乐主义……**

《新观察家》 1968年11月4—10日

萨特在该文中激烈地谴责了5月运动之后的种种镇压活动。

68/499 **我想到了这样一个国家，人们在那里实在干不了任何别的** 由贝尔纳·潘戈整理

《都市戏剧》 1968年11月 第二期

68/500 **在布拉格接受法新社记者的采访**

《世界报》 1968年12月3日

68/500A **对布拉格一家报纸发表的简短讲话**

《Svobodne Slovo》 1968年11月29日或30日

据《世界报》1968年12月1—2日报道，萨特说，"我所认识的所有法国进步知识分子，他们无不谴责外国军队对捷克的入侵。越来越多的人认识到，尽管你们经历了艰难困苦，但你们还是证明了另一条通向社会主义的道路是可能的。"

68/501 **关于以色列—阿拉伯冲突的讲话**

这篇记者采访录于1968年底发表在一家意大利季刊上。

1969年

69/502 **共产党人害怕革命**

迪迪埃出版社 1969年 63页

这本小册子的副标题是《让—保尔·萨特的"我控诉"》，该

书包括两篇谈话录，参见68/493，66/437。

69/503 **《墙》在中学**

《世界报》 1969年1月18日

69/504 **一个以色列犹太人有权留在他的国家，同样道理，一个巴勒斯坦人也有权回到他自己的国家** 克洛蒂娜·肖内的采访文章

《公众事实》 1969年2月 第三期

69/505 **上当的青年人** 由塞尔热·拉福里整理

《新观察家》 1969年3月17—25日

69/506 **现在比任何时候都更需介入** 多戈玛·斯泰诺瓦采访萨特与博沃瓦

《捷克生活》 1969年3月

这是1968年11月底萨特与博沃瓦在布拉格作短期访问期间接受的一次记者采访。"对知识分子来说，介入就是表达他自己的感受，并且是从唯一可能的人的观点来表达，这就是说，他必须为他本人，也为所有的人要求一种具体的自由，这种自由并不仅仅是资产者所理解的那种自由，但它也并不取消后者。这就是赋予自由一种具体的内容，使之成为既是质料又是形式的自由。因而今天比任何时候都更必须介入。作家与小说家能够做的唯一事情就是从这个观点来表现为人的解放而进行的斗争，揭示人所处的环境，人所面临的危险以及改变的可能性。"

69/507 **录音机旁的人** 关于精神分析

《现代》 1969年4月 第274页

69/508 为你们自己辩护

《复合》(安特卫普) 1969年7月 第四期

69/509 **为《今日希腊》所作的介绍**

《现代》 1969年8月 第二七六期

69/510 La Luna: une vittoria o une trappola? 奥占斯特·马塞尔的采访文章

《Paese Sera》 1969年8月30日

当萨特被问及对美国人登月一事有何看法时，萨特说，“当我看到有人喋喋不休地把登月说成是历史上最重要的时刻，我对此感到气愤。这种说法是荒谬的，这不过是一次完美的技术成功而已……我尤其想说的是，如果我们同时为我们周围的种种罪行感到羞耻的话，那我们就不会为登月的成功而感到骄傲。无论越南还是其他地方，这都是一个不可分割的整体。如果不把自己与摧毁越南的人等同起来，那么说一句诸如‘人真是不可思议，因为他居然登上了月球’之类的话实在是太容易了，可惜人们恰恰这么做了。……我丝毫不反对这种成功，我只是反对新闻媒介唠唠叨叨的宣传，即把这一事件说成是历史的一个里程碑，一个转折点。”

69/511 **classe e partito Il rischio della spontaneità, la logica dell'ibtituzione 谈话录**

《Il Manifesto》(意大利巴里) 1969年9月 第四期

70/512 **为安托尼·黎姆《三代人》作序**

这标志着萨特与苏联的彻底决裂。

为安德烈·皮戈《未完成》作序

《萨特文选》出版。

71/513 **家中痴儿**(第一、二卷)

伽利玛出版社　1971 年

72/514　**境遇**(第八、九集)

伽利玛出版社　1972 年

家中痴儿(第三卷)

伽利玛出版社　1972 年

为米歇尔·芒科《法国的毛派分子》作序

73/515　《境遇剧》出版。

1 月：　**与米歇尔—安托尼·比尔尼谈话**　见《时势》

2 月：　接受雅克·尚塞尔的采访。

74/516　**造反有理**　　与菲利浦·加维、彼也尔·维克多谈政治

75/517　**七十岁自画像**　　与米歇尔·贡塔的谈话

《新观察家》　1975 年 6 月 23—30—7 月 7 日

萨特说他两年以来一直处于半失明的状态,"我丧失了阅读和写作的能力,我再也不可能作为作家而从事繁忙的活动了,我的作家工作已被彻底毁掉了。"

76/518　**境遇**(第十集:政治与自传)

伽利玛出版社　1976 年

77/519　**电影《萨特其人》解说词**

伽利玛出版社

萨特晚年仅靠与人谈话来表达他对这个世界的看法，发表在该年的谈话录有:《权力与自由:萨特的现状》——与彼也尔·维克多的谈话,见《解放》杂志;《萨特与女性》，见《新观察家》;《萨特与音乐》,见《世界报》等等。

78/520　**为《斜视者》萨特专集而与米歇尔·西加尔的谈话**

79/521　**马拉美的介入**(写于 1952 年)

《斜视者》 1979年 第十八——十九期

80/522 **还有希望** 与彼也尔·维克多的谈话

《新观察家》 1980年3月

让—保尔·萨特于1980年4月15日去世，终年七十五岁。

81/523 **弗洛伊德** 电影剧本（写于1959年）

见《斜视者》 1981年 （片断）

博沃瓦《永别的仪式》和她的《与萨特的谈话——1974年8—9月》由伽利玛出版社出版，1981年。

83/524 **奇怪战争记事本1939年11月——1940年3月**

给加斯多（即博沃瓦）和其他人的信（第一、二卷）

道德手册

均由伽利玛出版社出版 1983年

84/525 **弗洛伊德** 由J—B·蓬塔里作序

伽利玛出版社 1984年

译自《萨特文选》les Ecrits de Sartre

米歇尔·贡塔等编 Michel Contat

伽利玛出版社 1970年